ATUENDO TRADICIONAL ARGENTINO

Héctor Aricó



Héctor Aricó

ATUENDO TRADICIONAL ARGENTINO

Edición corregida y ampliada



EDITORIAL ESCOLAR
BUENOS AIRES

Héctor Aricó
Atuendo tradicional argentino. – 2a ed. – Buenos Aires : Escolar, 2011.
123 p. : il. ; 22x15 cm.

ISBN 978-950-9348-42-4

1. Vestimentas Tradicionales. 2. Atuendos. I. Títulos.
CDD 391

2ª edición: enero, 2011
ISBN 978-950-9348-42-4

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723

Vidal 2650 - 1428 Buenos Aires
República Argentina
+54 (011) 4543-4141
www.editorialescolar.com | info@editorialescolar.com

IMPRESO EN ARGENTINA

A la memoria de mi padre,
Salvador Aricó, con amor
y gratitud.

AGRADECIMIENTOS

A la Señora *Aurora Rodríguez* por compartir el proyecto de publicar este trabajo.

A mis asistentes *Estrella Lopez* y *Gustavo Balmaceda* por su apoyo incondicional.

A mis bailarines del *Grupo Danza Argentina* por acompañarme en esta idea luciendo las reproducciones de los atuendos: *Cristian Ariaza, Ivana Ayala, Marcos Ayala, Gustavo Balmaceda, Silvana Blanco, Ariel Cañisales, Thelma Carte, Sergio Cataldo, Livia Cochan, Natalia Gómez, Vanesa Guerreros, David Isern, Elías Isern, Estrella Lopez, Mariela Magenta, Eduardo Maidana, Mauricio Matto, Melina Mouriño, María Elena Paez, Laura Pérez, Dante Romero, Ivan Romero, Juan Carlos Sequeira* y *Noemí Toloza.*

Al Prof. *Carlos Cárdenas* y a la Señora *Susana Rodríguez* por su valiosa colaboración.

A las Señoras *Esther Vázquez* y *María Mercedes Lombardi* por la gentileza de cederme una copia del archivo personal de Domingo Lombardi.



A la memoria de María Elena Paez...

Nuestro dolor es tan profundo como la admiración que te supiste ganar.
Tus compañeros y director del *Grupo Danza Argentina*

PRÓLOGO DEL EDITOR

Con gran satisfacción pongo a consideración de todos el presente trabajo con el que Editorial Escolar, con mucho esfuerzo puesto que se trata de una empresa familiar, sigue su voluntad de dedicarse a la educación en general y a la difusión de todos los aspectos concernientes a nuestro folklore.

Estoy orgullosa de haber trabajado en este nuevo libro con el Prof. Héctor Aricó a quienes muchos conocerán pues su trayectoria abarca desde la investigación hasta la preparación de conjuntos de baile con los cuales paseó por el mundo nuestra cultura tradicional.

Partiendo de la iconografía costumbrista, a través de la obra de distintos artistas plásticos que fueron plasmando las estampas de su época, el autor recreó los atuendos que forman parte de esta publicación y sumó a ello su conocimiento profundo sobre los trabajos de profesionales que, a lo largo de los años, dejaron sus investigaciones para información de las generaciones venideras. El trabajo se completa con la ubicación histórico-geográfica de las danzas, lo que permitirá una adecuada presentación de acuerdo al ambiente y la época de vigencia.

Con este libro estamos poniendo al alcance de todos un material que estaba faltando. Es especialmente necesario tanto para los docentes como para los que se dedican al quehacer artístico. Es un trabajo serio, de profunda investigación, muy cuidado por su autor, en una edición a color que no deja dudas sobre el aspecto real de cada atuendo siendo el marco adecuado que merece esta producción tan importante.

Aspiro a que sirva de ayuda a docentes, alumnos, academias, conjuntos de baile y estudiantes que realicen trabajos de investigación sobre vestimenta, pues no es común encontrar material de este tipo.

Es nuestro deseo que este libro sirva al propósito de nuestra editorial: preservar y difundir la cultura tradicional argentina.

Sólo resta agradecer al autor, a los bailarines del *Grupo Danza Argentina*, a la *Escuela Superior de Arte Fotográfico*, a su director el Sr. Ernesto Sijerckovich y al fotógrafo Guillermo Encabo por el respeto, la dedicación y el esfuerzo de todos ellos para que este sueño se hiciera realidad.

Aurora Haydeé Rodríguez
Buenos Aires, marzo de 2002

Indumentaria en los salones

Inicialmente respondió a la usanza española y luego adoptó los dictados de la moda francesa e inglesa.

1800~1820







Varón: Galera (no se usaba para bailar). Capa corta al estilo francés o larga hasta los tobillos al modo español. Camisa de encaje o linón blanco, sin cuello, con volados de puntillas en los puños llamados *llorones*. *Jabot*. Chaleco confeccionado en seda de colores claros, largo hasta la cintura, con abotonadura derecha. Chaqueta modelo *levita* de paño, terciopelo o brocato en colores oscuros. *Calzón* o *culotte* confeccionado en raso,





terciopelo o brocato: especie de pantalón ajustado, largo hasta debajo de las rodillas. Medias de seda blanca. Escarpines escotados de cuero negro con adorno de hebilla, o botas fuertes de caña alta con taco.



Mujer: Peinado recogido con torzada, adornado con cintas, perlas o diadema de brillantes. Accesorios de perlas o brillantes. Chaqueta corta de terciopelo o brocato en colores oscuros. Vestido línea *imperio* confeccionado en raso, seda o muselina transparente de colores claros; escote generalmente cuadrado y amplio con mangas cortas, abullonadas o rectas. Talle debajo del busto con falda larga hasta los empeines, a veces con cola. Mitones o guantes largos. Medias de seda o muselina blanca. Escarpines de raso negro, seda o forrados con la misma tela del vestido, sujetos por cintas a los tobillos y pantorrillas.





A partir del año **1820** comenzó un período de *transición* hacia la futura línea *romántica*. Durante este lapso se usaron las mismas prendas del estilo *imperio* con algunas variantes.

Mujer: Vestido con falda más corta y agregado debajo del busto de una especie de faja o cinturón ancho de color contrastante al del vestido, marcando un nuevo talle. Adornos de flores artificiales en el peinado y el vestido.







Varón: Uso generalizado del pantalón largo, ajustado y con tirapié, confeccionado en gabardina de colores claros.





Varón: Galera (no se usaba para bailar). Camisa de seda blanca con cuello alto y pañuelo de la misma tela y color, anudado adelante formando una especie de corbatín. Chaleco de seda de cualquier color con solapa y abotonadura cruzada o derecha. *Frac* de paño oscuro con solapa de terciopelo. Pantalón largo con tirapié, más ancho que en el período de transición, confeccionado en gabardina de colores claros y puesto sobre las botas fuertes de caña alta o botines.

A partir de 1830 el pantalón ancho comenzó a usarse con *tiradores*.

Entre 1860 y 1875 la vestimenta del varón no registró modificaciones importantes respecto de la descripta precedentemente.

1830~1850...

Hacia 1830 se impuso la línea *romántica* en el atuendo de la *mujer:* Peinado recogido con torzada, abultado a los costados y adornado con gran peinetón de carey, creación del español Manuel Mateo Masculino radicado en Buenos Aires. Mantilla de encaje negro o blanco. Accesorios de perlas, piedras o brillantes. Vestido de





seda o raso en variados colores; escote amplio con mangas muy anchas en la parte superior, estrechándose en los antebrazos. Talle en la cintura –ajustado hasta el busto– con falda amplia fruncida, más corta que en el período de *transición* y armada por *varias enaguas.* Medias de muselina blanca. Zapatos de taco bajo o escarpines sujetos por cintas a los tobillos y pantorrillas.

Dicho estilo perduró hasta poco después de 1850 en que lentamente el escote y las mangas se fueron reduciendo y la falda volvió a alargarse.





1860

Mujer: Peinado recogido con rulos o bucles cayendo desde la nuca, adornado con moño. Accesorios de perlas, piedras o brillantes. Vestido con escote semiamplio y mangas más reducidas; talle en la cintura, muy ajustado debido al uso del *corsé*. Falda fruncida de exagerada amplitud, larga hasta los empeines y armada con el *miriñaque* –armazón con aros metálicos– proveniente de la moda francesa.









1875

Mujer: Peinado recogido con torzada. Accesorios de perlas, piedras o brillantes. Vestido de cualquier color confeccionado con telas lisas de buena calidad; escote mediano, mangas ceñidas a los brazos, talle en la cintura y falda de mediana amplitud, larga hasta los empeines.







Varón: Sombrero *bombín* de fieltro negro. Camisa blanca de cuello alto o común con corbata o moño. *Traje* (chaleco, saco y pantalón de la misma tela) en colores oscuros o *ambo* (saco y pantalón de la misma tela). Medias negras. Zapatos de cuero negro combinado con blanco, con cordones.



1885

Mujer: Peinado recogido con torzada. Sombrero con adornos de plumas o flores artificiales. Accesorios de perlas, piedras o brillantes. Vestido con escote cerrado hasta el cuello y mangas ceñidas a los brazos; talle en la cintura y falda larga hasta los empeines con el agregado del *polisón* en la parte trasera. Botas cortas sin o con taco, con cordones o abotonadas.





1900~1910

Varón: Sombrero *rancho* de pajilla. Camisa blanca de cuello alto o común con moño o corbata. *Ambo* (en este caso se denomina *ambo fantasía:* saco rayado combinado con pantalón liso) *o traje*. Medias negras. Zapatos de cuero negro combinado con blanco, con cordones.



Mujer: Peinado recogido con torzada. Importante sombrero con adornos florales y plumas. Accesorios de oro, plata, perlas o piedras. Vestido de cualquier color confeccionado con telas rayadas o lisas; escote cerrado hasta el cuello, mangas abullonadas o *jamón* como en 1830, talle en la cintura y falda de poca amplitud, larga hasta los empeines, con o sin aplicación de volado en el ruedo. Botas cortas con taco, abotonadas o con cordones.







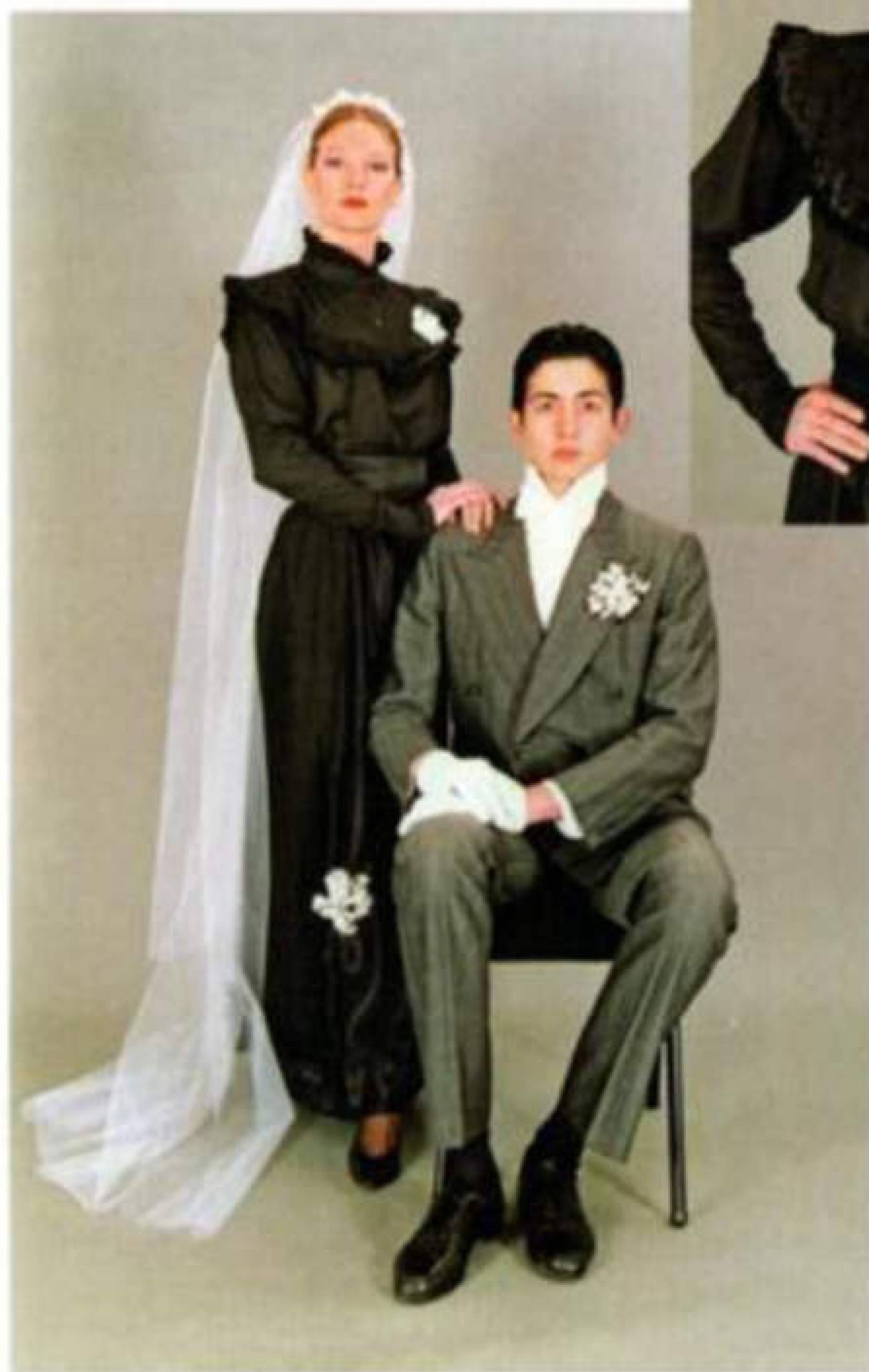
A partir de 1828 Francia impulsó la moda de usar el *traje de novia* para casamiento que era confeccionado en telas de buena calidad de color *negro* puesto que significaba categoría y buen gusto. Pero en 1861 cuando muere el príncipe Alberto, esposo de la reina Victoria de Inglaterra, ella decidió vestirse de negro por el resto de su vida y de este modo se estableció el uso de dicho color como símbolo del luto familiar. Esta costumbre se extendió por casi todo occidente, afectando incluso hasta los trajes de novia.

Por tal motivo hacia el año **1900**, cuando se impone el uso del traje de novia blanco, la mujer argentina continuó usando hasta después de 1920 el de color *negro* en los casos relacionados con el luto que duraba mucho tiempo. En este traje el tocado era de tul blanco con azahares artificiales. Vestido con escote cerrado hasta el cuello, mangas tipo *jamón*, talle en la cintura y falda de poca amplitud, larga hasta los empeines. Detalle de azahares artificiales blancos en el torso y la falda. Medias de muselina negra. Zapatos de cuero negro con taco.









Varón: Camisa blanca con cuello alto y *gemelos* en los puños. Moño blanco. Traje sastre en colores oscuros, compuesto por chaleco, saco con solapa ancha y pantalón ancho con *tiradores*. Azahares artificiales en la solapa del saco. Guantes blancos. Medias negras. Zapatos de cuero negro con cordones.



Simultáneamente, desde el año **1900,** comenzó a usarse el traje de novia *blanco*. El modelo tenía las mismas características que el atuendo de la época. Tocado de tul blanco con azahares artificiales. Vestido con escote cerrado hasta el cuello, mangas tipo *jamón*, talle en la cintura y falda de poca amplitud, larga hasta los empeines, a veces con cola. Medias de muselina blanca. Zapatos de cuero blanco con taco.



Indumentaria en la campaña

Los atuendos rurales tuvieron rasgos muy peculiares. La mujer utilizó los recursos a su alcance intentando imitar la moda de los salones mientras que el varón combinó las prendas ciudadanas con las usadas en la campaña conforme a su funcionalidad.

1780~1800

Paisana: Peinado a dos bandas con una trenza. Pañuelo de algodón en colores lisos, cubriendo el cabello o puesto en forma triangular sobre la espalda. *Camisa:* especie de vestido recto de lienzo de algodón con o sin mangas, largo hasta arriba de los tobillos y un tiento o tira de tela sujetando la cintura. Descalza.





Gaucho de escasos recursos: Pañuelo *serenero* de algodón liso en colores vivos o blanco, anudado atrás. Arete de cobre en una o las dos orejas. Camisa de lienzo de algodón. Calzoncillo de algodón blanco con los perniles puestos adentro de las botas. Chiripá liso sujeto a la cintura por un tiento que a la vez servía de sostén para el facón que se colocaba en la parte trasera. Botas de potro con las puntas recortadas, también llamadas *de medio pie*, apropiadas para *estribar entre los dedos*.











Gaucho de mejor condición: Sombrero de fieltro negro con copa baja y ala semiancha. Arete de plata en una o las dos orejas. Camisa blanca de algodón sin cuello. Chaleco, también conocido como *armador*, de pana, bayeta o paño en colores verde, azul, rojo o beige. Chaqueta de paño corta en color negro o azul. Poncho al hombro. Calzoncillo blanco de hilo o algodón, con o sin cribos, largo hasta debajo de las pantorrillas y



final en flecos.

Pantalón *tipo andaluz* (calzón español) confeccionado en pana, tripe o bayeta de color marrón, azul, negro o verde, largo hasta debajo de las rodillas, con cortes y ojales a los que se abrochan botones de cobre o plata.

Faja o *ceñidor* que a la vez servía de sostén para el facón que se colocaba en la parte trasera. Botas de potro *de medio pie* y espuelas.

Otra vestimenta de esta época: Sombrero estilo *panza de burro* con barbijo debajo de la nariz, sobre el mentón o *de retranca*, es decir, sobre la nuca. Pañuelo serenero blanco o liso de colores vivos, anudado adelante, al costado o atrás. Camisa blanca de algodón o hilo. Chaleco de pana, paño o bayeta en colores beige, rojo, verde o azul. Chaqueta de paño, también llamada *chamarra*, en colores azul, beige o negro. Calzoncillo blanco de algodón, hilo o lino, con o sin





cribos y final en flecos. Chiripá liso puesto *a la oriental, de mortero, liado* o en *forma de mandil*, largo hasta debajo de las rodillas. Faja o *ceñidor*. Tirador con o sin rastra que a la vez servía de sostén para el facón que se colocaba en la parte trasera; cuando el tirador era de cuero de chancho se lo denominaba *chanchero*. Botas de potro *de medio pie* y espuelas.

Las dos últimas indumentarias descriptas tuvieron vigencia hasta **1820** aproximadamente.



1800~1820

Paisana: Peinado a dos bandas con una o dos trenzas, o torzada. Blusa blanca de algodón con escote adaptable mediante un cordón , adornado con puntillas o pasacinta; mangas cortas, abullonadas o rectas. Pañuelo de algodón o chal de lana puesto en forma triangular sobre la espalda. Enagua de lienzo o algodón blanco. Falda *fruncida* (significa cortada al hilo o recta, no acampanada) confeccionada en algodón de colores vivos, larga hasta los tobillos. Descalza.









Desde **1800** hasta **1820** aproximadamente, los *negros* del Río de la Plata vistieron atuendos muy particulares que algunas veces se complementaban con prendas que les cedían los dueños de casa.





Varón: Pañuelo *serenero* de lienzo o algodón liso en colores vivos, anudado atrás. Calzoncillo de lienzo sin cribos y final en flecos. Pantalón ancho confeccionado en tela rayada de colores o lisa, largo hasta debajo de las rodillas. Descalzo.



Mujer: Pañuelo de lienzo de algodón colocado como *turbante*. Blusa rayada o lisa con escote semiamplio y mangas cortas, rectas o abullonadas; adorno de volado en el escote. Enagua de lienzo o algodón. Falda fruncida lisa o rayada, larga hasta los tobillos. Descalza.



Varón: Gorro de manga. Blusón amplio con abertura hasta el pecho. Pantalón largo. Todos confeccionados con telas lisas o rayadas de cualquier color. Descalzo.

Mujer: Pañuelo de algodón rayado colocado como *turbante*. Blusa blanca de algodón con escote semiamplio y mangas cortas abullonadas; adorno de volado en el escote y la terminación de las mangas. Enagua de lienzo o algodón. Falda fruncida confeccionada en lienzo o algodón liso, larga hasta los tobillos. Sobrefalda de algodón liso, más corta que la falda. Descalza.









1830~1850

Negros con algunas prendas cedidas por los dueños de casa.

Entre los años **1810** y **1820**, para casarse o concurrir a la iglesia, la *mujer* ciudadana usó peinado a dos bandas con torzada. Mantilla blanca de encaje o seda con borlas en ambos extremos. Accesorios de oro o plata. Vestido de corte *imperio* confeccionado en seda negra: escote semiamplio con mangas cortas, abullonadas o rectas; talle debajo del busto con falda larga hasta los empeines. Medias de muselina o seda blanca. Zapatos de cuero negro o blanco con taco bajo.







1810~1825



Estanciera: Peinado a dos bandas con torzada, adornado con moño, una flor natural o peinetón. Accesorios de oro. Blusa de estilo *imperio* con mangas rectas, confeccionada en seda, hilo o algodón de color gris, verde, azul, marrón o negro. Chal de buena calidad en color



blanco, verde, azul o negro con adornos de bordados o galones. Enagua y calzones de hilo o lino blanco. Falda fruncida de mediana amplitud, larga hasta los empeines, de la misma tela y color que la blusa o combinada. Medias de seda blanca. Zapatos de cuero negro con taco bajo o escarpines sujetos por cintas a los tobillos y pantorrillas.



Estanciero: Sombrero de fieltro negro con copa alta y ala angosta o sombrero *pajilla* de Ecuador, o sombrero Panamá también conocido como *jipijapa*. Camisa blanca de lino o algodón con cuello. Pañuelo de seda negra colocado tipo corbatín por debajo del cuello de la camisa. Chaleco de raso, terciopelo o seda en colores rojizos, beige, verde o azul. Chaqueta de terciopelo o paño de color negro o azul. Poncho al hombro. Calzoncillo blanco de hilo o lino con cribos y final en flecos. Chiripá con dos *bandas* (franjas), *pampa* o liso. Faja o *ceñidor* confeccionado en seda o lana de colores. Tirador de cuero con rastra. Botas de potro, yegua, vaca, ternera o gato montés, ajustadas en la parte superior con ligas de tiento o tiras tejidas con lana de colores vivos con borlitas pendientes.







Hacia **1832,** época del primer gobierno de don Juan Manuel de Rosas, el color punzó representó el símbolo federal aplicándose a las prendas de vestir. Después de **1838,** durante su segundo gobierno, se generalizó el uso de la *divisa punzó* colocando una cinta o moño en las solapas, peinados, mangas o sombreros.

Gaucho federal: Gorro de manga de color punzó. Camisa blanca de lienzo de algodón con cuello. Blusa de color punzó con cuello y abertura hasta el pecho, puesta sobre la camisa. Calzoncillo de lienzo con o sin cribos y final en flecos. Chiripá punzó o listado. Faja tejida que a la vez servía de sostén para el facón que se colocaba en la parte trasera. Tirador con adorno (tipo rastra) de cuero o aplicación de patacones u otras monedas. Botas de potro *de medio pie* o cerradas y espuelas.

Para la misma época los *negros* adaptaron algunas prendas al estilo de la indumentaria y el momento político reinante.

Mujer: Cofia blanca de algodón o lienzo, o turbante de algodón liso o rayado. Accesorios de plata. Blusa de algodón blanco, a veces adornada con puntillas. Divisa punzó. Enagua y calzones de algodón blanco. Falda fruncida confeccionada en algodón rayado o liso de cualquier color, larga hasta media pierna. Descalza.







Varón: Pañuelo de algodón liso puesto en forma de *vincha* o como *serenero* anudado atrás. Blusa amplia de algodón blanco o lienzo, abotonada hasta el pecho, con mangas anchas. Divisa punzó. Chaleco de algodón o tela burda en colores oscuros. Calzoncillo de algodón o lienzo sin cribos y final



en flecos. Pantalón ancho confeccionado en tela rayada o lisa de cualquier color, largo hasta debajo de las rodillas. Descalzo.

1830~1860

Paisana: Peinado a dos bandas con una o dos trenzas. Accesorios de plata. Blusa de estilo *romántico* confeccionada en algodón rojo, azul, marrón o verde; torso ceñido con cuello cerrado y mangas *jamón*. Enagua y calzones de algodón blanco. Falda fruncida de algodón, larga hasta media pierna y de color más claro que la blusa. Descalza o –después de 1845– con alpargatas.

Otra indumentaria de esta época: Vestido de estilo *romántico* confeccionado en algodón floreado o liso; escote semiamplio con mangas anchas hasta los codos. Talle en la cintura y falda fruncida, larga hasta media pierna. Enagua y calzones de algodón blanco. Zapatos de cuero con taco bajo.





1825~1870...

Gaucho: Sombrero de fieltro estilo *panza de burro*. Pañuelo *serenero* de algodón liso anudado adelante, al costado o atrás. Camisa blanca de algodón o hilo con o sin cuello. Chaleco de bayeta o paño en colores gris, marrón, rojo, verde o azul. Poncho calzado. Calzoncillo blanco de puño, angosto, con los perniles puestos adentro de las botas. Chiripá liso, *pampa* o listado, largo hasta arriba de los tobillos, también llamado *chiripá de arrastre*. Faja tejida. Tirador con o sin rastra, adornado con monedas. Facón. Botas de potro cerradas o *de medio pie* y espuelas.



Otra vestimenta de esta época: Serenero y calzoncillos cribados, ambos con *bordados* de flores, iniciales o palabras. Botas fuertes.







1840~1850

Estanciera amazona: Peinado a dos bandas con torzada. Pañuelo de algodón blanco cubriendo el cabello. Galera con cinta de terciopelo y hebilla. Blusa de algodón en colores opacos; cuello cerrado y mangas amplias en la parte superior, estrechándose en los antebrazos. Pañoleta de lana de cualquier color, cruzada por adelante y anudada atrás. Enagua y calzones de algodón blanco. Falda fruncida y amplia, larga hasta los empeines, confeccionada en algodón de colores oscuros. Medias de muselina blanca o negra. Zapatos de cuero sin taco.









1830~1850...

Gaucho fortinero: Quepis militar. Pañuelo *serenero* de algodón blanco anudado adelante o puesto en forma triangular sobre la espalda. Chaqueta militar. Cinturón de cuero marrón o negro. Calzoncillo blanco de puño, angosto, con los perniles puestos adentro de las botas. Chiripá *de arrastre*. Botas de potro *de medio pie*.



1840~1860

Estanciera: Peinado a dos bandas con torzada, adornado con peinetón de carey, hueso o marfil y/o flores naturales. Accesorios de oro. Vestido de estilo *romántico* confeccionado en terciopelo, seda, o pana fina de variados colores. Cuello cerrado con adorno de volado





de gasa blanca al igual que en los puños. Torso ceñido con mangas muy anchas hasta debajo de los codos, estrechándose en los antebrazos. Talle en la cintura con falda fruncida amplia, larga hasta arriba de los tobillos. Calzones blancos de seda o hilo. Enagua de seda blanca con pasacinta y moñitos. Medias de muselina negra o seda blanca. Zapatos negros de taco bajo, abrochados con hebillas o botoncitos.



Otra indumentaria de esta época: Blusa y falda fruncida, combinadas o iguales entre sí, confeccionadas en telas floreadas o lisas. Chal o pañoleta de buena calidad.



Estanciero: Galera con cinta de raso o terciopelo. Camisa de seda blanca con cuello y mangas anchas. Pañuelo de seda negra colocado tipo corbatín por debajo del cuello de la camisa. Chaleco cruzado o derecho con solapa redondeada, confeccionado en seda, pana o terciopelo de color azul, rojo, verde o beige, con aplicación de bordados en hilos de oro o plata y botones de nácar, oro o mo-

nedas de plata. Chaqueta corta con solapa y pequeños bolsillos, confeccionada en terciopelo, pana fina o paño de colores preferentemente oscuros, aunque también puede ser beige o gris claro. Calzoncillo de hilo blanco de gran riqueza, con cribos y bordados en hilos de oro o plata y final en flecos de seda. Chiripá listado, liso o *pampa*. Faja bordada. Tirador de raso, seda, terciopelo, cuero o gamuza con bordados o aplicación de trencillas o galones. Botas de potro cerradas o botas fuertes.

También usó el pantalón tipo militar de caballería con botas fuertes.





1880~1900

Mujer de campaña: Peinado a dos bandas con una o dos trenzas, adornado con flores naturales. Accesorios de plata. Blusa de algodón en colores lisos o floreados con escote mediano, mangas sueltas hasta los antebrazos y faldón; adorno de volado en el escote y la terminación de las mangas. Enagua y calzones de algodón blanco. Falda fruncida del algodón floreado o liso, igual a la blusa o combinada, larga hasta los empeines y con aplicación de volado en el ruedo. Alpargatas blancas con bordados, zapatos de taco bajo o botas cortas con taco.



Otra indumentaria posible: Vestido con talle en la cintura e iguales características para el escote, mangas y falda.



Varón de campaña: Chambergo de fieltro negro con copa baja y ala semiancha o copa redonda y alta con ala angosta. Camisa de algodón rayado o liso con o sin cuello. Pañuelo de seda lisa colocado en forma triangular sobre la espalda. Chaleco de colores oscuros con o sin bordados. Calzoncillo blanco de puño con los perniles puestos adentro de las botas. Chiripá de *merino* negro. Faja tejida. Tirador con rastra, adornado con monedas. Facón. Botas fuertes y espuelas.



1900

Estanciera: Peinado recogido con torzada. Accesorios de oro o plata. Vestido de colores lisos y oscuros con cinturón de la misma tela, adornado con puntillas en el cuello y la parte delantera; escote cerrado y mangas sueltas hasta los puños o mangas *jamón.* Talle en la cintura con falda *acampanada,* larga hasta los empeines. Enagua y calzones blancos. Medias de muselina negra o blanca. Botas cortas o zapatos con taco mediano. Otro modelo posible: Blusa y falda lisas o floreadas, o combinadas entre sí.







Estanciero: Chambergo de fieltro negro con copa baja y ala semiancha o copa redonda y alta con ala angosta. Camisa lisa o rayada con o sin cuello. Pañuelo de seda blanca colocado en forma triangular sobre la espalda. Corralera, también conocida como *voladora,* y bombacha de la misma tela en colores oscuros, negro y azul preferentemente. Poncho puesto sobre la espalda o al hombro. Faja tejida o *vasca.* Tirador con rastra, adornado con monedas. Botas fuertes.





Paisano salteño: Sombrero de fieltro negro con copa baja ala ancha (la parte delantera del ala puede sujetarse a la copa mediante un botón o topo de cuero o metal). Camisa blanca de algodón con o sin cuello. Pañuelo de seda lisa colocado tipo corbatín, a veces bordado con las iniciales de su dueño. Chaqueta abotonada adelante, larga hasta debajo de la cintura, y bombacha de la misma tela lisa en colores beige y blanco preferentemente; ambas con adornos de *nido de abeja*, también llamados *floreados* o *encarrujado*. Poncho al hombro de color carmín con dos *bandas* o *manos* (franjas) negras, o poncho azul o negro. Faja tejida. Tirador con rastra, adornado con monedas. Botas fuertes de caña recta o *acordeonada*.





Otra posibilidad generalizada en casi todo el país: Saco corte sastre combinado con la bombacha.



1900

Cuyanos viñateros - indumentaria de trabajo.

Mujer: Pañuelo de lienzo o algodón puesto sobre la cabeza y anudado sobre la nuca. Sombrero de totora o paja. Blusa de algodón blanco con escote semiamplio y mangas cortas abullonadas. Enagua y calzones de algodón blanco. Falda fruncida de algodón floreado o liso, larga hasta media pierna. Delantal de trabajo confeccionado en lienzo de algodón. Alpargatas.





Varón: Sombrero de totora, paja o chambergo de fieltro. Camisa rayada o lisa de cualquier color con o sin cuello. Pañuelo de algodón liso de cualquier color colocado en forma triangular sobre la espalda. Bombacha amplia en colores grises, amarronados u oscuros. Faja tejida o *vasca*. Alpargatas.

1900

Coyas

Mujer: Peinado a dos bandas con una o dos trenzas adornadas con *tulmas*, *tuimas* o *lauraques*, especie de borlitas de lana de colores. Sombrero *ovejón* u *ovejuno* de fieltro color crudo, gris o negro con copa redonda y ala angosta, a veces con flores artificiales sobre el ala. Accesorios de cobre o plata. Bata de algodón o picote de colores vivos, abotonada adelante, con faldón y adornada con puntillas. *Chuspa* puesta en bandolera o pendiente de la cintura: tipo de bolsa tejida en colores vivos, con dibujos o aplicaciones de monedas. Para cubrirse del frío, el *rebozo:* especie de manto de lana colocado sobre los hombros o cruzado por debajo de uno de los brazos, ajustado con un prendedor de cobre o plata conocido como *topo*. Varias faldas superpuestas, fruncidas y largas hasta debajo de las rodillas, confeccionadas en picote liso de diferentes colores y sujetas a la cintura con la faja o *chumpi* tejida en variados colores o con dibujos. La falda





superior puede tener alforzas. *Carpachos:* medias de lana, blancas o con dibujos, tejidas como un guante con el dedo gordo separado para poder calzar las *ushutas* (ojotas de cuero tipo sandalias).

Varón: Gorro de lana llamado *chulo, chullu* o *lluchu*. Sombrero *ovejón* u *ovejuno* de fieltro color crudo con copa redonda y ala ancha. Ambos pueden colocarse juntos. Camisa blanca de tela burda con cuello. Poncho calzado liso o listado, preferentemente en colores pardos y rojos combinados con blanco. Pañuelo de algodón blanco colocado en forma triangular sobre la espalda. Pantalón de *barracán* (tela confeccionada con lana de llama o alpaca mezclada con lana de oveja). Faja o *chumpi* tejida en colores vivos. *Chuspa* pendiente de la cintura. *Carpachos* y *ushutas*.





1920

Mujer: Sombrero *chambergo* masculino. Bata o blusa, lisa o de varios colores combinados, a veces con adornos de puntillas. Una o varias faldas superpuestas de colores lisos, fruncidas y largas hasta media pierna. Alpargatas.



Varón: Sombrero *ovejón* o *chambergo*. Camisa blanca de picote o tela burda de algodón con cuello. Pañuelo de algodón liso colocado tipo corbatín por adentro del cuello de la camisa. Chaleco, saco y pantalón de *barracán*. Faja tejida de colores vivos. Alpargatas. Puede usar *carpachos*.







1910~1920

Litoral

Mujer: Peinado a dos bandas con una o dos trenzas, adornado con flores naturales. Accesorios de plata. Blusa de algodón blanco con escote amplio adornado con volado, puntilla o pasacinta y mangas cortas abullonadas. Pañuelo de seda lisa colocado en forma triangular sobre la espalda. Enagua y calzones blancos. Falda fruncida confeccionada en algodón floreado o liso, larga hasta media pierna, con o sin volado en el ruedo. Faja tejida. Alpargatas.



Varón: Boina *vasca* roja o negra, o sombrero de fieltro negro con copa baja y ala angosta. Camisa a cuadros, lisa o rayada con cuello. Pañuelo de seda lisa colocado tipo corbatín por adentro del cuello de la camisa o en forma triangular sobre la espalda. Bombacha amplia, preferentemente en tonos amarronados. Faja *vasca* negra o roja. Tirador de cuero de carpincho o vaca con bolsillos. Polainas de lona rayada (litoral sur) o lisa (litoral norte). Alpargatas.





Para las ocasiones festivas:

Mujer: Peinado a dos bandas con torzada, adornado con flores naturales. Accesorios de plata. Blusa de algodón blanco con escote amplio adornado con volado, puntillas o pasacinta y sin mangas. Enagua y calzones blancos. Falda blanca fruncida, adornada con pasacinta o puntillas, larga hasta media pierna y con volado en el ruedo. Faja tejida. Zapatos de taco bajo.



Varón: Sombrero de fieltro negro con copa baja y ala semiancha, chambergo o sombrero entrerriano de copa alta. Camisa lisa, rayada o a cuadros con cuello. Saco corte sastre. Pañuelo de seda lisa colocado en forma triangular sobre la espalda o tipo corbatín por adentro del cuello de la camisa. Poncho al hombro. Bombacha amplia. Faja *vasca* o tejida. Tirador con bolsillos (puede tener rastra). Botas fuertes.

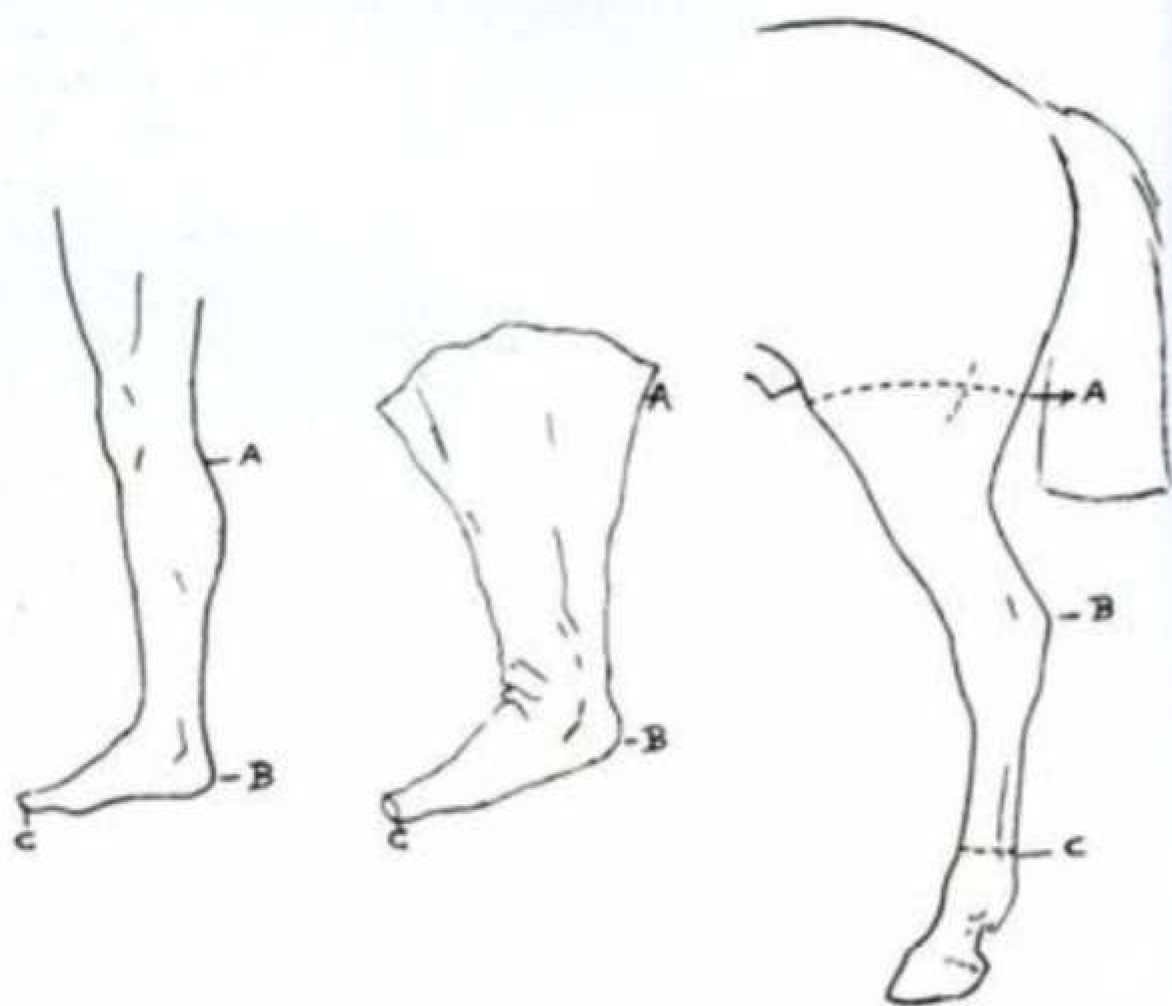


GLOSARIO

bota de potro

"La bota de potro es, por excelencia, la más típica de las prendas gauchas. Su nombre se debe a que estaban hechas de cuero de potro; podían ser tanto de caballo, como de yegua o potrillo, aunque se daba preferencia a los animales ya desarrollados, pues ese material resultaba de mayor duración. Para hacerlas, se sacaba entero el cuero de las patas traseras de un potro; una vez limpios de todo pellejo y bien sobados, esos tubos de cuero, con la parte del pelo hacia afuera –dejándolo o afeitándolo a gusto de su dueño– se amoldaban a las piernas y pies del hombre; el ángulo que forma el garrón servía de talonera, y la parte superior, ajustada con un tiento o una liga, de caña. Las puntas se dejaban, a veces, abiertas totalmente o en parte, y por esa abertura salían los dedos del pie, que los jinetes llevaban desnudos para estribar entre los dedos." (Pedro Inchauspe)

Los siguientes gráficos pertenecen a Federico Oberti quien sobre ellos señala: *"Gráfico diseño, por el cual se permite seguir la extracción de la bota de la pata de un equino, la conformación del pie del hombre y, en el medio, la bota en condiciones de ser calzada".*



bota fuerte

Bota de confección industrial, de cuero negro o marrón con *caña alta* hasta debajo de la rodilla o *media caña* hasta la mitad de la pantorrilla; en ambos tipos, la caña puede ser *recta* o *acordeonada*.

calzoncillo cribado

"El calzoncillo, cuyos perniles blancos eran casi tan anchos como una enagua, tenía en la parte inferior, la que salía por debajo del chiripá y cubría las piernas hasta los tobillos, flecos y una serie de bordaditos calados o cribos; estos cribos son los que dieron origen al nombre." (Pedro Inchauspe)

ceñidor

"El ceñidor, de seda o lana y vivos colores, tenía cierta diferencia con la faja; era más angosto y, una vez ajustado, con una o dos vueltas a la cintura, se anudaba y las dos puntas, terminadas en borlas, caían –atrás, adelante o a un costado– hasta distancia de una cuarta, más o menos." (Pedro Inchauspe)

chiripá

"El chiripá, cuyos antecedentes le asignan un origen indio, es una especie de manta, muy parecida al poncho –que lo reemplazaba en casos de necesidad– y hasta se afirma que los primeros chiripás no fueron otra cosa." (Pedro Inchauspe)
"Es un simple paño de forma cuadrilonga, largo o corto, proporcionado a la estatura de cada usuario, que, sujeto a la cintura por detrás, se pasa entre las piernas y se lleva a la misma parte anterior del cuerpo. La faja y el tirador lo sujetan a la cintura,..." (Federico Oberti)
Su largo más usual fue por debajo de las rodillas o *chiripá talar*, aunque también se estiló usarlo –con el canzoncillo adentro de las botas– largo hasta los tobillos o *chiripá de arrastre*, y corto por encima de las rodillas o *chiripá rabón*, especialmente para determinados trabajos del campo. En cualquiera de estas formas los lados sobrantes del paño a izquierda y derecha en la parte delantera se plegaban hacia adentro para permitir la cómoda movilidad de las piernas. Otro modo de uso fue el *chiripá* mandil o puesto *a la oriental, de mortero, liado* o *en forma de mandil;* el paño se envolvía alrededor de la cintura y luego se lo sujetaba con la faja y el tirador quedando en forma de falda.

corralera

O *voladora;* especie de chaqueta suelta y corta hasta la cintura, generalmente con abotonadura sólo en el cuello.

escarpín

Nombre que recibió, el calzado femenino o masculino sin taco hacia los comienzos del siglo XIX.

faja vasca

Faja ancha confeccionada en lana de colores rojo y negro preferentemente, que junto a la *boina* fueron traídas a nuestro país por los inmigrantes vascos.

frac

Prenda de vestir masculina; es una especie de saco o chaqueta con mangas largas, solapas de la misma u otra tela, ceñido al torso con corte recto en la parte delantera de la cintura, abotonadura derecha o cruzada y faldones traseros largos hasta las rodillas.

levita

Prenda de vestir masculina; es un tipo de saco o chaqueta con mangas largas, generalmente sin solapa, ceñido al torso, abotonadura derecha y faldones traseros largos hasta las rodillas.

peinado a dos bandas

Es el peinado femenino que consiste en dividir el cabello largo en dos partes iguales mediante una raya central. Dichas partes o bandas suelen cubrir la parte superior de la orejas y con el largo restante se realiza una o dos trenzas, o una torzada.

polisón

Especie de ahuecador que servía para aumentar el volumen; se colocaba debajo de la falda en la parte trasera.

poncho

Prenda que consta de un paño rectangular con un orificio en el centro para pasar la cabeza. Una vez calzado su largo más usual es hasta debajo de las rodillas, aunque los hubo de otros tamaños. Inicialmente lo usaron nuestros aborígenes y los habitantes de la campaña pero luego su difusión se extendió a todos los grupos sociales. Los gauchos y estancieros estilaron usarlo como *chiripá*. Los materiales para su confección fueron variados, desde los distintos tipos de lana hasta diferentes calidades de paño y seda.

A continuación se mencionan algunos de los ponchos más característicos:

puyo o *pullu:* Confeccionado en lana burda, su largo llega hasta poco más abajo de la cintura; puede ser liso o listado y fue el más usado por la gente de escasos recursos.

calamaco: Generalmente de color rojizo, posee iguales características que el anterior, excepto que sus puntas son redondeadas.

rabón: Es el más corto de todos; apenas llega a la cintura. Muy usado en Jujuy y en el norte de Salta.

salteño: Es de color carmín con dos *bandas* o *manos* negras.

pampa: El poncho *pampa* original fue de color grisáceo debido al tono de la lana de la oveja *cari* que se criaba en las tolderías. Más tarde se estiló teñirlo y su diseño incluyó la típica *guarda pampa* cuyas combinaciones más usuales fueron negro-blanco, negro-gris, gris-blanco y verde-colorado.

listado: Diseño con rayas de distintos colores; algunos son llamados de *setenta* o *mil* listas.

patria o *patrio:* Es el confeccionado en bayeta azul, forrado con la misma tela de color rojo. También los hubo de paño azul con forro de bayeta roja. Ambos tipos tenían cuello y una abertura con botones hasta la altura del pecho. Los ponchos de lana de *vicuña* o de *merino negro* fueron siempre considerados de la mejor calidad.

rastra

Ornamento de metal que mediante unas cadenitas llamadas *ramales* une los dos extremos del *tirador* o *cinto.*

"La rastra, que cerraba la parte delantera del cinto, es una de las prendas gauchas que subsisten aún y quizá la que goza de mayor aceptación por parte del hombre de campo. Reemplaza a la hebilla común en nuestro cinturón, y consiste en una chapa de metal –níquel, plata u oro– de diversas formas; por lo general, en esa chapa, unas veces grabado y otras calado, con artísticos relieves, va el monograma y, en ocasiones hasta el nombre completo de su dueño. De unas argollitas soldadas en la parte inferior de la chapa, salen, repartidos por mitades, a derecha e izquierda, cuatro o seis ramales –cadenitas de un grosor variable o trabas articuladas– terminadas en una especie de botón que suele ser una moneda de plata o de oro, un escudo, una flor, etc.; estos botones se abrochan en los ojales correspondientes de los dos extremos del cinto con lo que éste queda sujeto y cubre el ceñidor o la faja." (Pedro Inchauspe)

sombrero

Los siguientes gráficos de Federico Oberti muestran los sombreros o elementos más usados por el hombre de campo durante el siglo XIX.



Pañuelo en forma de vincha utilizado para trabajar



Pañuelo serenero o *zorongo* colocado al modo aragonés



Gorro de manga con borla



Sombrero panza de burro



Sombrero de fieltro de copa alta y ala angosta



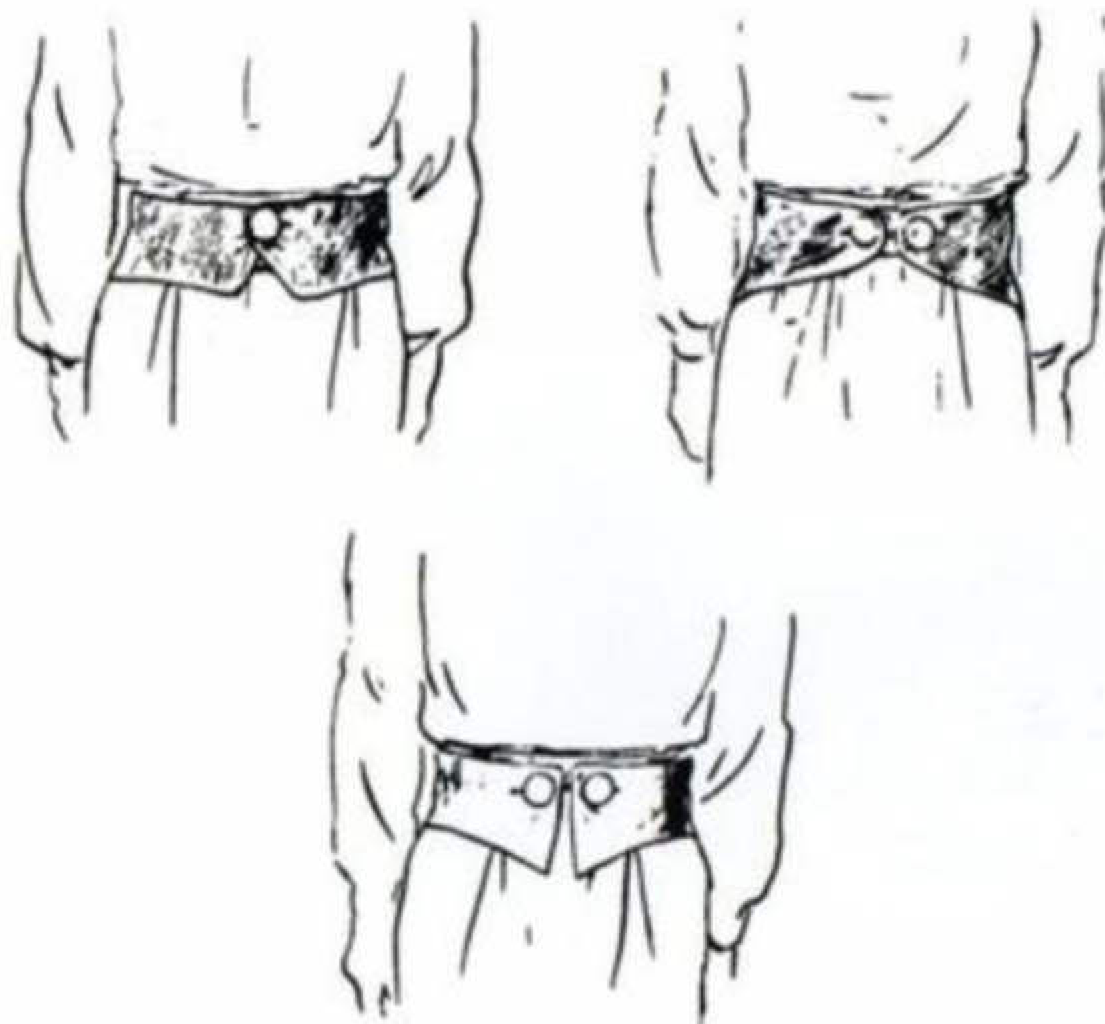
Sombrero pajilla



Sombrero de fieltro de copa baja y ala angosta

tirador o ***cinto***

Los siguientes gráficos pertenecientes a Federico Oberti muestran los primitivos tiradores de cuero a los que posteriormente se les reemplazaron los botones por la *rastra*.



tirapié

Es una tira de aproximadamente 2,5 cm de ancho, confeccionada con la misma tela del pantalón, que cosida al extremo interior de cada pernil permite calzar la bota o botín haciendo las veces de traba, para que no se suba al caminar, sentarse o bailar.

torzada

En el peinado femenino se llama así al tipo de rodete que queda formado sobre la nuca después que el largo del cabello se 'tuerce' mientras se lo acomoda circularmente. La parte superior del peinado puede ser *a dos bandas* o *recogido*.

ICONOGRAFÍA COSTUMBRISTA

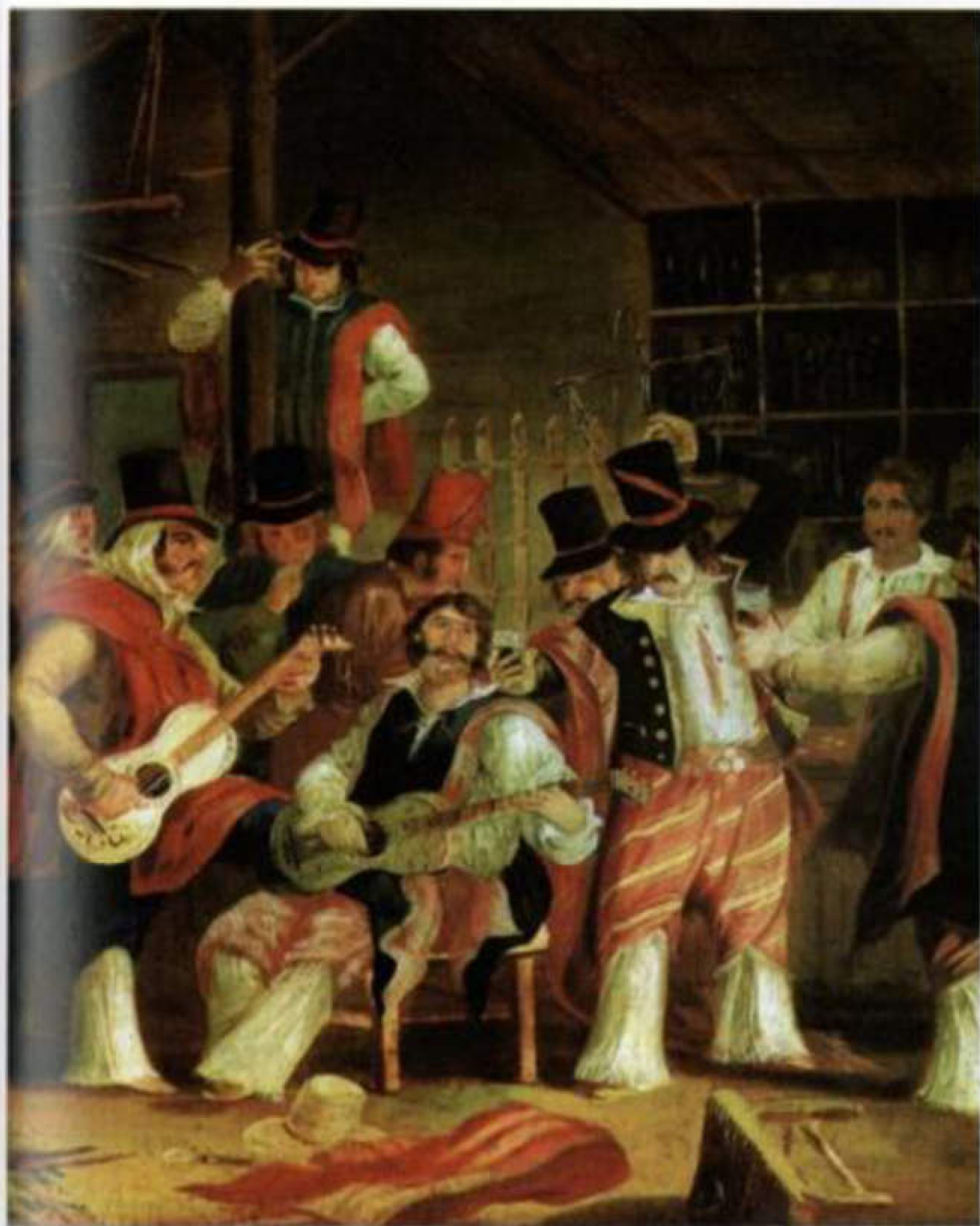
La *iconografía costumbrista* en nuestro país es el conjunto de imágenes tomadas de la realidad cultural entre los años 1800 y 1860 aproximadamente, reproducida por los artistas plásticos extranjeros y argentinos mediante diferentes técnicas como el dibujo, la acuarela, la litografía y la pintura al óleo, entre otras. Actualmente las obras de los artistas costumbristas o *retratistas gráficos* –como los definen algunos estudiosos– son valiosas fuentes documentales que nos permiten retroceder en el tiempo para apreciar la vida cotidiana de nuestros antepasados. A continuación se presentan algunos trabajos de dos destacados artistas argentinos: Carlos Morel (1813-1894) y Prilidiano Pueyrredón (1823-1870).



Encuentro en el campo (detalle)
acuarela de Carlos Morel, 1830



Combate de caballería en la época de Rosas (detalle)
óleo de Carlos Morel, 1839



Payada en una pulpería (detalle)
óleo de Carlos Morel, 1840



Carga de caballería (detalle)
óleo de Carlos Morel, 1845



Retrato de Manuelita Rosas
óleo de Prilidiano Pueyrredón, 1851



Retrato de Elvira Lavalleja de Calzadilla
óleo de Prilidiano Pueyrredón, 1859



Un alto en el campo (detalle)
óleo de Prilidiano Pueyrredón, 1861



En el camino (detalle)
óleo de Prilidiano Pueyrredón, 1861

UBICACIÓN HISTÓRICO-GEOGRÁFICA

Seguidamente se presenta la *ubicación histórico-geográfica* de todas las danzas de esparcimiento *de abundante y escasa documentación* con vigencia en Argentina durante el período 1800-1950. Dicho panorama témporo-espacial permitirá determinar el atuendo apropiado para cada baile, de acuerdo al ambiente y la época en que se haya practicado.

Cabe aclarar que los años expuestos en los períodos de difusión son aproximados y que al hablar de 'salones' se respetó la terminología utilizada por Carlos Vega, es decir, lugares de reunión social de la clase económica alta durante todo el siglo XIX y comienzos del XX.

Además, se incluyen el MALAMBO, el CANDOMBE y la DANZA DE LAS CINTAS, aunque no son bailes de esparcimiento sino que la primera es una *danza de exhibición* y las otras pertenecen al grupo de las *danzas de invocación.*

AIRES

Se bailó en la campaña de casi todo el país desde poco antes de 1830 hasta 1890 aproximadamente, perdurando en las provincias del norte occidental hasta 1930. Hacia 1850 tuvo difusión en todos los salones, excepto en la ciudad de Buenos Aires.

AMORES

Se bailó en la campaña de la región pampeana desde 1820 hasta los comienzos del siglo XX; algunos documentos confirman su vigencia en el norte. Tuvo difusión en los salones de la ciudad de Buenos Aires hacia 1825.

ARUNGUITA

Se bailó en la campaña de Santiago del Estero desde 1890 hasta 1900 aproximadamente. No tuvo difusión en los salones.

BAILECITO COYA

Proviene del BAILECITO boliviano; se bailó en la campaña de Jujuy, especialmente en la zona de la Quebrada de Humahuaca, a partir de 1840. Enseguida dominó el norte de Salta y alrededor de 1850 entró en los salones perdurando contemporáneamente con la práctica rural por más de un siglo; en algunas zonas de la campaña aún continúa vigente.

BAILECITO NORTEÑO

Es una modificación popular de la coreografía original del BAILECITO COYA. Se bailó en la campaña de Santiago del Estero, noreste de Catamarca y sudeste de Salta desde 1890 hasta alrededor de 1930. No tuvo difusión en los salones.

BAILECITO: versión de Buenos Aires

A comienzos del siglo XX el BAILECITO NORTEÑO llegó a Buenos Aires donde su coreografía se modificó, incorporándose los 'saludos' de espaldas y de frente. Esta versión de Buenos Aires se practicó en ciertas zonas de la campaña hasta después de 1925. No tuvo difusión en los salones.

CALANDRIA

Se bailó en la campaña de San Luis, Córdoba y Santa Fe desde 1840 hasta 1920 aproximadamente; fue más popular en la provincia puntana donde también se la conoció con el nombre de 'sapito' debido al verso que dice: "Salí sapito de la laguna". No tuvo difusión en los salones.

CANDOMBE

En la lengua kimbundu hablada en Angola significa 'propio de negros' o 'cosas de negros'. Es una danza perteneciente a la cultura Bantú que invoca la coronación de los Reyes Congos; es un acto de homenaje a la realeza. En la zona del Río de la Plata se practicó desde fines del siglo XVII y en la margen argentina las noticias de su vigencia llegan hasta alrededor de 1870-1880. Tanto la melodía como el canto y el ritmo de los típicos tamboriles del antiguo CANDOMBE no quedaron registrados. Los datos que se conocen provienen de testimonios orales del siglo XX.

Su coreografía original colectiva recibió la influencia de la CONTRADANZA, incluyendo la concepción de parejas, la 'calle' y la 'rueda' (o ronda) de parejas. Desde su carácter religioso y según el musicólogo uruguayo Lauro Ayestarán, el CANDOMBE *"originariamente pertenece al ciclo del fetichismo angolo-congo y se trasvasa por lento sincretismo al culto católico"*. De allí que las imágenes que lo presiden junto a los reyes son las de San Benito (santo patrono de los negros del Río de la Plata), San Baltasar, San Antonio o la Virgen morena. Además, los personajes característicos son la *reina*, el *rey*, los *príncipes* (niños), el *escobillero* quien dirige el baile con una escoba, el *gramillero* (médico o brujo que cura con gramillas) y *mamá Inés* (la abuela negra). Los personajes documentados en Buenos Aires durante la época de Juan Manuel de Rosas son la *reina*, el *rey* y el *escobillero*.

La reconstrucción coreográfica documental más destacada es la de Lauro Ayestarán. Dicha versión fue analizada por Alicia Cora Quereilhac de Kussrow en su libro *La fiesta de San Baltasar*, en relación al planteo de su hipótesis sobre la génesis de la mencionada fiesta en la provincia de Corrientes.

Otros estudiosos que en sus publicaciones suministran información sobre la coreografía son Idelfonso Pereda Valdés, Rubén Carámbula y Néstor Ortiz Oderigo.

CARAMBA

Se bailó en la campaña de la provincia de Buenos Aires desde 1830 hasta fines del siglo XIX; algunos documentos también registran su práctica en el sur de Santa Fe. No tuvo difusión en los salones.

CARNAVALITO

Es danza de *carnaval*, pero también se baila en otras ocasiones. Desciende de las prehistóricas danzas propiciatorias de ejecución colectiva cuya figura principal fue la 'ronda'. A través del tiempo su coreografía se modificó con la incorporación de otras figuras y la influencia de la CONTRADANZA y las CUADRILLAS, mediante sus herederas el CIELITO y el PERICÓN. Fue así que aquella antigua ronda colectiva donde la comunidad se unía persiguiendo un fin propiciatorio por sobre el placer de bailar, se convirtió en una danza de esparcimiento de parejas interdependientes cuyo objetivo pasó a ser la diversión. Este proceso no impidió que las figuras arcaicas continúen conviviendo con las modernas. Se bailó contemporáneamente en la zona rural y en los salones. El foco de difusión fue Jujuy, en especial la zona de la Quebrada de Humahuaca, y luego abarcó toda la provincia y el norte de Salta. Se pueden establecer tres momentos de su transformación coreográfica:

1) Coreografía 'propiciatoria-colectiva': Desde la época precolombina hasta 1750 aproximadamente. Figuras: ronda. No hay registros sobre su melodía y la existencia de coplas.

2) Coreografía 'antigua-colectiva': Desde 1750 hasta alrededor de 1840. Aparece la figura del bastonero; pierde el valor simbólico y deviene en una danza de esparcimiento, ingresando también a los salones. Figuras: línea o hilera serpenteada, ronda y doble ronda –también llamada molino– con la posterior inclusión de las alas, el puente y el caracol. Melodía y coplas variables.

3) Coreografía 'moderna': Desde 1840 hasta 1950, tanto en la campaña como en los salones; en algunas zonas rurales aún continúa vigente. Se constituyen parejas que danzan en forma interdependiente. Figuras: círculo I, alas, puente, círculo II, molino, canasta, círculo III, rueda, calle (Figuritas para la calle: girasol, zigzag, rondín, trompo, palmitas, tirabuzón, trencito, coronitas, cadenita y comodín), desarme, volteretas, caracol y final. Melodía y coplas variables.

CHACARERA

Se bailó en la campaña de casi todas las provincias argentinas desde 1850 hasta mediados del siglo XX y en algunas zonas rurales aún continúa vigente. Tuvo difusión en los salones, excepto en la ciudad de Buenos Aires, desde 1850 hasta fines del siglo XIX.

CHACARERA DOBLE

Es una variante de la CHACARERA que se bailó preferentemente en la campaña de Santiago del Estero y Tucumán desde 1860 hasta mediados del siglo XX. No tuvo difusión en los salones.

CHAMAMÉ

Se bailó en la campaña de Corrientes, norte de Entre Ríos, sudeste de Formosa, sur de Misiones, este del Chaco y noreste de Santa Fe desde comenzada la segunda década del siglo XX. Alrededor de 1950 adquirió gran difusión en la campaña de Santiago del Estero, siendo la primera provincia alejada de la zona mesopotámica en adoptarla. Luego se extendió a casi todo el país y en algunas zonas aún continúa vigente. No tuvo difusión en los salones.

CHAMARRITA

También se la conoció con el nombre de CHAMARRA. Los documentos registran su práctica en los salones entrerrianos y santafecinos en 1855, alcanzando vigencia rural hacia 1865. A fines del siglo XIX tuvo mayor difusión en la campaña de la provincia de Entre Ríos y el sur de Corrientes, además de haberse bailado en ciertas zonas del este de Santa Fe.

Su forma coreográfica original es la de pareja enlazada e independiente, pero a comienzos del siglo XX se estiló ejecutarla en conjunto. Se puede bailar con cualquier versión musical; incluso, algún músico o bailarín puede oficiar de bastonero anunciando las figuras en el orden que desee.

El correntino –entrerriano por adopción– don Florencio López, basándose en sus recuerdos y testimonios orales, fue el primero que reconstruyó la coreografía grupal campesina para presentarla como trabajo de investigación en el Segundo Simposio Nacional de Música y Danza Tradicional Folklórica Argentina que se llevó a cabo en el Ateneo Folklórico de Cosquín, provincia de Córdoba, desde el 20 al 25 de enero de 1964. Dicho trabajo fue aprobado por la comisión del mencionado simposio, propiciando su difusión a nivel nacional.

Otra coreografía que guarda cierta similitud con la de Florencio López es la que aporta Raquel Nelli de Sacchi quien afirma haberla tomado en Esquina, al sudoeste de la provincia de Corrientes.

Respecto del material musical no se han relevado 'chamarritas' tradicionales, excepto una 'chamarra' ejecutada en acordeón, recogida por Carlos Vega en Entre Ríos, en 1942.

Los especialistas musicólogos señalan que su ritmo es muy parecido al de la antigua MILONGA.

CHOPÍ

También se la llamó CIELITO CHOPÍ, EL SANTA FE o CIELITO DE SANTA FE.

Proviene del CIELITO rioplatense que hacia 1850 pasó al Paraguay, reingresando nuevamente -convertido en CHOPÍ- al noreste de la provincia de Formosa con las corrientes inmigratorias de fines del siglo XIX. La versión coreográfica argentina posee ciertas diferencias estilísticas respecto de la forma paraguaya, pero la estructura general es la misma. Se bailó en la campaña del noreste de Formosa, en los pueblos y parajes comprendidos dentro del área de influencia guaranítica, desde 1880 hasta 1945 aproximadamente. No tuvo difusión en los salones.

CHOTIS

El CHOTIS europeo llegó al Río de la Plata entre 1847 y 1850, y pronto se difundió en los salones y la campaña de la provincia de Buenos Aires, extendiéndose luego hacia La Pampa y las provincias del litoral mesopotámico. A partir de 1890, y como consecuencia de las nuevas olas inmigratorias, cobró mayor popularidad en la campaña de Misiones donde aún continúa vigente. Su forma coreográfica original es la de pareja enlazada e independiente, pero a comienzos del siglo XX se estiló ejecutarla en conjunto con la figura interdependiente de 'cambio de compañeros', reminiscencia de la CONTRADANZA. Dicha modalidad fue muy popular en Misiones y un poco menos en Entre Ríos donde recibió el nombre de 'chotis con largadas'.

CHOTIS BONAERENSE

El Lic. Adolfo Colombo Mosetti recopiló la coreografía y la música del CHOTIS BONAERENSE de pareja enlazada e independiente al que llamó 'Shotis de Areco', con referencia a San Antonio de Areco, lugar de donde es oriundo y tomó dicha versión. Pero en realidad esta forma de CHOTIS –o estructura similar– se practicó en casi toda la provincia de Buenos Aires y zonas del norte y este de La Pampa, donde conserva su vigencia. No tuvo difusión en los salones.

CHOTIS MISIONERO

La primera recopilación de esta coreografía grupal misionera pertenece a Ermelinda de Oddonetto quien la vio bailar en Colonia Güemes, Cerro Azul, hacia 1939. En 1961 la presentó por primera vez en un certamen de danzas que se llevó a cabo en la ciudad de Posadas y desde entonces se la conoció en el resto del país con el nombre de CHOTIS MISIONERO, para distinguirlo del CHOTIS de pareja individual, aunque la recopiladora lo llama simplemente CHOTIS. Es una forma coreográfica que se bailó hasta después de 1940 y no tuvo difusión en los salones.

CIELITO

Descendiente directa de la CONTRADANZA inglesa, se bailó en la campaña

bonaerense desde la segunda mitad del siglo XVIII. A partir de 1810 y con motivo del movimiento emancipador tuvo especial difusión en la campaña y los salones de casi todo el país hasta 1860. El sentir patriótico del momento también le adjudicó el nombre de 'cielito de la independencia'. Dio origen a la MEDIA CAÑA y al PERICÓN, compartiendo simultánea vigencia durante muchos años. Los documentos confirman su práctica hasta 1875 en Buenos Aires y 1890 en el litoral mesopotámico.

CIELITO DEL CAMPO

Es más conocida con este nombre o el de CIELITO CAMPESINO para distinguirla del CIELITO de cuatro parejas; pero en realidad el recopilador la presenta simplemente como EL CIELITO. Tanto la coreografía como la música y las coplas fueron recopiladas por don Andrés Chazarreta, quien realizó la primera grabación de la música -con las figuras anunciadas por Ana Chazarreta- junto a su Orquesta Nativa en el Disco Víctor 60-2089 A. Además, en 1951 publicó la partitura musical bajo el título *El Cielito; baile pampeano.*

Las escasas noticias históricas que se conocen las proporciona Pedro Berruti quien tuvo contacto con el recopilador y al respecto manifiesta: *"El Sr. Andrés A. Chazarreta me informa que su versión del Cielito fue tomada en 1940, en Buenos Aires, al bailarín santiagueño José Antonio Rodríguez"*. Ello permite suponer que la vigencia de esta forma de CIELITO se localizó en la campaña bonaerense y no tuvo difusión en los salones. Por otra parte, la figura 'pabellón' indicaría la época aproximada de difusión. Teniendo en cuenta que dicha figura fue agregada al PERICÓN del circo por primera vez en 1893, se puede deducir que el CIELITO DEL CAMPO comenzó a practicarse con posterioridad a ese año.

CONDICIÓN

Es una danza señorial grave-viva perteneciente al grupo de los MINUÉ-GAVOTA. Se bailó en los salones de Catamarca, Tucumán y Salta desde 1840 hasta alrededor de 1870. No hay documentación que registre su práctica en la campaña. Algunas crónicas hablan de su posible difusión en La Rioja, Jujuy, Santiago del Estero y Córdoba.

CUANDO

Es una danza señorial grave-viva perteneciente al grupo de los MINUÉ-GAVOTA. Tuvo difusión en los salones de Tucumán, Catamarca, La Rioja, San Juan, Mendoza, Santiago del Estero, Salta, Córdoba y oeste de San Luis desde 1820 hasta alrededor de 1870. Además, se bailó en la campaña, especialmente en las zonas cercanas a las ciudades, desde 1820 hasta poco después de 1880. Según los legajos de la Encuesta Folklórica del Magisterio del año 1921, también tuvo vigencia en el sur de Santa Fe, este de La Pampa y este de Río Negro.

CUECA CUYANA *(ver ZAMBA)*

CUECA NEUQUINA

Es una variante argentina de la CUECA procedente de Chile, cuya danza progenitora fue la ZAMACUECA peruana. No tuvo difusión en los salones.

Aquella forma chilena que ingresó al norte neuquino después de 1880 devino en una especie argentina con estilo y carácter propios que en algunas zonas rurales aún continúa vigente.

Su dispersión se encuadra en el norte del Neuquén con especial práctica en la región cordillerana y cierta difusión en los departamentos de Minas, Chos Malal, Ñorquín y el noroeste de Pehuenches.

CUECA NORTEÑA *(ver ZAMBA)*

DANZA DE LAS CINTAS

Desciende de las prehistóricas danzas colectivas propiciatorias de origen pagano que se ejecutaban en torno del 'palo de mayo', antiguo culto vegetal europeo. La versión argentina, introducida por los españoles, es una danza de invocación ritual adscripta al culto católico. Se bailó en la campaña de la región central, oeste y tal vez en el litoral mesopotámico desde la época colonial hasta alrededor de 1820. Desde entonces su difusión geográfica se fue reduciendo hasta centralizarse en Jujuy, donde su vigencia superó la primera mitad del siglo XX. En los ambientes populares jujeños fue interpretada generalmente por niños durante el período comprendido entre Navidad y Reyes. No tuvo difusión en los salones. También se la conoció como DANZA DE LAS TRENZAS, DANZA DE TRENZAR, BAILE DE TRENZAR o TRENZADO.

ECUADOR

Se bailó en la campaña de La Rioja, Catamarca y Tucumán desde 1830 hasta avanzada la segunda década del siglo XX. Tuvo difusión en los salones de dichas provincias desde la misma época hasta después de 1850. Algunos documentos registran su vigencia en la campaña de Santiago del Estero y Santa Fe durante la segunda mitad del siglo XIX.

ESCONDIDO

Se bailó en la campaña de casi todo el país desde antes de 1840 hasta fines del siglo XIX. Tuvo difusión en los salones hacia 1850 aproximadamente. En las zonas rurales de Santiago del Estero, Salta, Catamarca y Tucumán conservó su vigencia hasta después de 1930.

FIRMEZA

Se bailó en la campaña de casi todo el país desde antes de 1850 hasta las

primeras décadas del siglo XX. En Córdoba, La Rioja, Catamarca, Tucumán y las provincias cuyanas también se la conoció por los nombres 'el zapatero' y 'el tras-tras', debido a otras coplas populares que incluían estos términos. No tuvo difusión en los salones.

GATO

Sin duda, es la danza argentina más popular. Se bailó en la campaña de todas las provincias a partir de 1800 y en algunas zonas rurales aún continúa vigente. Tuvo difusión en los salones de casi todo el país, excepto en la ciudad de Buenos Aires, desde 1820 hasta fines del siglo XIX. También se la conoció por los nombres 'perdiz', 'gato mis-mis', 'mis-mis', 'bailecito' (en Córdoba, San Luis y Tucumán) y 'cielito'.

GATO CON RELACIONES

Es una variante del GATO que se bailó en la campaña de casi todas las provincias desde 1820 hasta fines del siglo XIX. No tuvo difusión en los salones.

GATO CORRENTINO

Según Ventura R. Lynch y Jorge M. Furt, proviene de la provincia de Corrientes y su estructura coreográfica guarda estrecha similitud con el TRIUNFO. Se bailó en la campaña de Corrientes desde 1840 hasta alrededor de 1890, extendiéndose hacia Santiago del Estero y la provincia de Buenos Aires. No tuvo difusión en los salones.

GATO CUYANO

Es una variante del GATO y pese a la denominación de 'cuyano' se bailó en la campaña de casi todo el país desde 1820 aproximadamente; en algunas zonas rurales aún continúa vigente. Tuvo difusión en todos los salones provinciales, excepto en la ciudad de Buenos Aires, desde 1820 hasta fines del siglo XIX.

GATO ENCADENADO

Es una variante del GATO que se bailó especialmente en la campaña de la región pampeana y provincias centrales desde 1820 hasta fines del siglo XIX. No tuvo difusión en los salones.

GATO POLKEADO

Es una variante del GATO que se bailó en la campaña bonaerense durante la segunda mitad del siglo XIX. No tuvo difusión en los salones.

GATO PORTEÑO

Es una variante del GATO y pese a la denominación de 'porteño' se bailó en la campaña de casi todo el país a partir de 1830; en algunas zonas rurales aún continúa vigente. No tuvo difusión en los salones.

GAUCHITO CATAMARQUEÑO

Según Isabel Aretz, la antigua forma cuyana del GAUCHITO se extendió hacia la campaña de Catamarca donde la coreografía y la música tomaron sabor local, dando origen a la versión catamarqueña que también se practicó en La Rioja y Santiago del Estero desde 1840 hasta fines del siglo XIX aproximadamente. No tuvo difusión en los salones.

GAUCHITO CUYANO

Se bailó en la campaña de Mendoza, San Juan y Córdoba desde la época de la independencia hasta alrededor de 1850, con una fugaz aceptación en los salones de Mendoza hacia 1830. El músico mendocino Alberto Rodriguez, basándose en la tradición oral, señala que la versión cuyana del GAUCHITO es la más antigua y a propósito hace referencia a la Sra. Felipa Gallardo viuda de Barros, fallecida en 1864, quien conversando con sus hijos sobre los bailes antiguos –entre ellos el GAUCHITO– les dijo: *"Lo he visto bailar entre otras danzas nacionales en la casa del coronel Morón"*.

HUELLA

Se bailó en la campaña de casi todo el país desde 1830 hasta 1920; en la provincia de Buenos Aires y la región central hasta 1950 aproximadamente. A partir de 1860 tomó la modalidad de bailarse de dos parejas, en cuarto. Tuvo difusión en los salones provinciales, excepto en la ciudad de Buenos Aires, entre 1840 y 1850.

JOTA CORDOBESA

La coreografía, música y coplas de la JOTA CORDOBESA más conocida fueron recopiladas por el señor Manuel Marcos López, quien las publicó en 1951. Tanto la música como la métrica de esta versión la recompuso el mismo recopilador, basándose en las melodías populares. Se bailó en la campaña de la referida provincia desde fines del siglo XIX hasta mediados del XX; tal vez, aún continúa vigente en pequeñas comunidades serranas. No tuvo difusión en los salones.

Existe otra versión denominada JOTA CRIOLLA que es una creación del señor Higinio Ortiz; por lo tanto, pertenece al grupo de las llamadas 'danzas de proyección'.

JOTA PUNTANA

La información coreográfica, música y coplas de esta versión de JOTA fueron recopiladas por Raúl Erasmo Vidal. De acuerdo a los datos que ofrece, puede estimarse su vigencia en la campaña del noreste de San Luis entre 1890 y 1935 aproximadamente. No tuvo difusión en los salones.

LANCEROS

Es una danza de origen inglés cuya coreografía está inspirada en la CUADRILLA francesa. Llegó a Buenos Aires hacia 1850 y paulatinamente consiguió instalarse en el selecto repertorio bailable de la clase aristocrática. Desde 1880 hasta alrededor de 1920-1930, durante su mayor apogeo, se bailó en los salones y en el ambiente urbano de varias provincias, con especial preferencia en Buenos Aires, San Luis, Entre Ríos, Tucumán y Santiago del Estero. No tuvo difusión en la campaña. También fue conocida por los nombres de CUADRILLA INGLESA, CUADRILLA A LA COUR o DANZA DE LOS SALUDOS.

LLANTO

Se bailó en la campaña de Santiago del Estero desde 1830 hasta fines del siglo XIX. Hacia 1850 se extendió hasta las zonas rurales de Tucumán y el norte de Córdoba. No tuvo difusión en los salones.

LORENCITA

Se bailó en la campaña de Catamarca, Santiago del Estero, Tucumán y Salta desde 1860 hasta fines del siglo XIX. Tuvo difusión en los salones de dichas provincias hacia 1870 aproximadamente.

MALAMBO

Se bailó en la campaña de las regiones pampeana, central y norteña desde 1800 hasta 1920; algunos documentos admiten su práctica desde 1780. No tuvo difusión en los salones. Se trata de una forma única de danza que debido a su difusión geográfica, idiosincrasia regional y el paso del tiempo adquirió dos estilos característicos de interpretación: 'sureño' y 'norteño', aunque debe considerarse un tercer estilo 'central' puntano-cordobés diferente de los otros.

MARIQUITA

Se bailó en la campaña de casi todas las provincias desde 1820 hasta alrededor de 1900. Tuvo difusión en todos los salones del país, excepto en la ciudad de Buenos Aires, entre 1820 y 1870.

MAROTE

Se bailó en la campaña de Santiago del Estero, Tucumán, Catamarca, Córdoba y Buenos Aires desde 1850 hasta 1900. No tuvo difusión en los salones.

MAROTE CHAQUEÑO

De acuerdo a los datos que aporta el recopilador –el antropólogo Rubén Pérez Bugallo– puede estimarse su vigencia en la campaña de los departamentos salteños de Metán y Anta hacia 1979-1980, tal vez, con antecedentes desde fines del siglo XIX. No tuvo difusión en los salones.

MAROTE PAMPEANO

De acuerdo a los datos que aporta el recopilador –don Domingo Lombardi– puede estimarse su vigencia en la campaña de la provincia de Buenos Aires desde 1860 hasta 1895 aproximadamente. No tuvo difusión en los salones.

MEDIA CAÑA

Descendiente directa del CIELITO, compartió con él simultánea vigencia durante muchos años. Se bailó en la campaña de casi todo el país desde 1835 hasta 1870, perdurando en la región central hasta alrededor de 1880. Tuvo difusión en los salones provinciales, especialmente en la ciudad de Buenos Aires, desde 1835 hasta 1850.

MILONGA

Danza de pareja abrazada, posible antecesora del TANGO. Se gestó en los suburbios de la ciudad de Buenos Aires a partir de 1870 aproximadamente y desde entonces gozó de gran vigencia en las zonas urbanas y la campaña de casi todo el país. No tuvo difusión en los salones.

MINUÉ MONTONERO

Es una danza señorial grave-viva perteneciente al grupo de los MINUÉ-GAVOTA. Se bailó en los salones de casi todo el país desde 1820 hasta 1880; en la ciudad de Buenos Aires desde 1820 hasta 1852. Alrededor de 1830 tomó la modalidad de bailarse de dos parejas, en cuarto. No hay documentos que registren su práctica en la campaña. El MINUÉ europeo, procedente de París, llegó a Buenos Aires en 1710 e inmediatamente se incorporó al repertorio de los salones. A través del tiempo su estilo de interpretación como danza de pareja individual fue tomando sabor local y dicho proceso de más de cien años dio como resultado esta forma acriollada que recibió distintos nombres. Hacia 1820 se lo llamó MINUÉ MONTONERO o MONTONERO y posteriormente EL NACIONAL, MINUÉ NACIONAL, MINUÉ FEDERAL –en Buenos Aires desde 1835, época del segundo gobierno de Juan Manuel de Rosas–, EL FEDERAL, EL FEDERAL NACIONAL y MINUÉ UNITARIO.

PAJARILLO

Se bailó en la campaña de San Luis desde 1850 hasta alrededor de 1900. No tuvo difusión en los salones.

PALA-PALA

Se bailó en ciertas zonas de la campaña de Santiago del Estero, Salta y Tucumán desde 1870 hasta 1920 aproximadamente. No tuvo difusión en los salones. Después del análisis comparativo de la música, coreografía y la composición poética, Carlos Vega sostiene que el PALA-PALA no es más que la MARI-

QUITA con coplas distintas que le dieron un nuevo nombre. Dichas coplas en quichua fueron el motivo por el cual algunos autores afirmaron su procedencia indígena. Vega descarta este origen fundamentando que nuestros antiguos aborígenes no conocieron los bailes de pareja; además, señala que las danzas de carácter imitativo son propias de los pueblos cazadores y nuestros indígenas de esa región fueron agricultores. Respecto de su argumento coreográfico se crearon distintas versiones: el PALA-PALA (cuervo) persigue a la paloma para enamorarla (aunque las coplas no mencionan a la paloma) o persigue a su presa para matarla hasta que finalmente le extrae sus vísceras o el corazón, ambos representados por pañuelos o cintas rojas. Según Carlos Vega, todas ellas son "ideas urbanas" que después se popularizaron porque, en realidad, sólo se trata de una danza de galanteo en la que los bailarines ejecutan la mímica del aleteo de las aves como recurso interpretativo.

PALITO

Se bailó en la campaña de Buenos Aires, Tucumán, La Rioja, Santiago del Estero, Catamarca y Córdoba desde 1840 hasta alrededor de 1900. No tuvo difusión en los salones.

PALOMITA

Danza de origen paraguayo que se bailó en ese país desde antes de 1865 hasta después de 1930. Ingresó a la Argentina con la corriente inmigratoria de fines del siglo XIX y gozó de vigencia en la campaña del noreste de Formosa y otras zonas aledañas desde 1880 hasta 1940 aproximadamente. No tuvo difusión en los salones.

Hay dos versiones coreográficas argentinas de pareja individual; una más antigua con menor cantidad de compases bailables y otra posterior más extensa.

PATRIA

Los datos históricos sobre esta danza son los que aporta don Domingo Lombardi quien, en base a la tradición oral, señala que se bailó en la campaña bonaerense desde 1850 hasta 1880 aproximadamente. No tuvo difusión en los salones.

PERICÓN

Carlos Vega dice que el PERICÓN *"fue una simple variante u ordenación especial del Cielito"*. Un documento de 1765 menciona el término 'pericón' como sinónimo de director, es decir, bastonero; luego, dicho término se aplicó a la danza que requería un conductor. De su extensa historia se pueden establecer tres modalidades coreográficas: el PERICÓN antiguo, el PERICÓN del circo y el PERICÓN de salón.

El 'PERICÓN antiguo' constaba de las siguientes figuras: demanda o espejo, postrera (allegro), cadena y cielo (allegro) a las que podían añadirse el espejito, armas al hombro, ronda y vals en ronda. Esta coreografía primitiva, de la cual no hay datos muy precisos sobre su modo de ejecución, se bailó en la campaña bonaerense desde comienzos del siglo XIX hasta 1890; en el litoral mesopotámico y la región central desde 1850 hasta 1880, y en los salones de dichas zonas desde 1860 hasta 1880.

'PERICÓN del circo': Hacia 1890 el famoso circo de los hermanos José y Antonio Podestá incluía dentro de su espectáculo el drama *Juan Moreira* en el cual se bailaba un GATO CON RELACIONES. Ese mismo año el circo de los Podestá se presentó en Montevideo y fue allí que don Elías Regules (padre) le propuso a José Podestá reemplazar dicho GATO por el PERICÓN con mayor cantidad de figuras y la inclusión de las 'relaciones'. Después, en 1893, José Podestá le agregó la figura del 'pabellón' y desde entonces esa nueva coreografía del circo tuvo gran difusión en todo nuestro país.

'PERICÓN de salón': El exitoso resurgimiento impulsado por el circo más el afán de los fervientes tradicionalistas provocaron que entre los años 1905 y 1910 adquiera especial vigencia en todos los salones. Las familias de la clase alta contrataban a importantes maestros de danza para que enseñaran una coreografía refinada del PERICÓN del circo –algunas veces superaba las treinta figuras– para luego presentarla en las reuniones de sociedad.

De esta breve reseña histórica se deduce que los datos coreográficos que llegaron a nuestros días tienen más relación con las figuras del circo que con la coreografía antigua.

POLCA (correntina)

La POLKA europea, de ritmo binario en 2/4, llegó a Buenos Aires hacia 1845 y de inmediato se difundió en los salones, el ambiente urbano y la campaña de casi todo el país. El acompañamiento criollo de la guitarra en 6/8 y su ejecución en acordeón fueron la razón por la cual su ritmo se ternarizó, transformándose en la POLCA CORRENTINA que se bailó en la campaña de Corrientes y Misiones desde mediados del siglo XIX, con posterior expansión hacia el noreste de Formosa, este del Chaco y norte de Entre Ríos. En algunas zonas rurales de las citadas provincias aún continúa vigente. No tuvo difusión en los salones.

Algunos musicólogos aseguran que la Polca Correntina dio origen al Chamamé.

En la campaña de la provincia de Buenos Aires y el resto de Entre Ríos conservó su ritmo binario original, al igual que en ciertas zonas rurales de Salta,

Tucumán, Misiones, Córdoba, San Luis, Mendoza y Río Negro, lugares todos donde todavía, en pequeños focos, mantiene cierta vigencia popular.

POLKA (europea)

Llegó a Buenos Aires hacia 1845 y de inmediato se difundió en los salones, el ambiente urbano y la campaña de casi todo el país. Su práctica se extendió hasta 1920 en los salones y 1930 o poco más en el ambiente urbano.

POLLITO

La escasa información que existe sobre esta danza es la que ofrece su recopilador, el tradicionalista don Andrés Beltrame. Puede estimarse su vigencia en la campaña de la provincia de Buenos Aires durante la segunda mitad del siglo XIX. No tuvo difusión en los salones.

PRADO

Se bailó en la campaña de la provincia de Buenos Aires y la región pampeana desde 1855 hasta alrededor de 1900. Tanto Carlos Vega como Isabel Aretz recogieron ciertos testimonios orales sobre su antigua y breve vigencia en Tucumán. No tuvo difusión en los salones.

RANCHERA (MAZURKA)

La MAZURKA, de origen polaco, llegó a Buenos Aires entre 1847 y 1850. La inmigración de familias rusas, polacas y alemanas posterior a 1850 trajo consigo un nuevo aporte musical, el acordeón, que pronto se convirtió en uno de los principales instrumentos difusores de la MAZURKA en las zonas rurales. Hacia 1900 ya era popular en la campaña de casi todo el país. En 1923 la firma RCA Víctor lanzó al mercado la grabación de una MAZURKA bajo el nombre de *Mate amargo - RANCHERA*. Dicho apelativo fue tomado de un grupo brasileño que se encontraba actuando en la Capital Federal y ejecutaba MAZURKAS a las que denominaba 'rancheiras'. Fue entonces que MAZURKA y RANCHERA pasaron a ser sinónimos para referirse a la danza de pareja enlazada e independiente cuya difusión, a partir de la segunda década del siglo XX, se regionalizó en las provincias de Tucumán, Santa Fe, San Luis, La Pampa, Río Negro, Neuquén y Chubut, donde en algunas zonas rurales aún continúa vigente. No tuvo difusión en los salones.

RASGUIDO DOBLE

También conocido como 'sobrepaso', se registra su mayor difusión en la campaña de Corrientes y Entre Ríos a partir de 1940 aproximadamente, aunque ello no descarta que su génesis se remonte a décadas anteriores. En algunas zonas campesinas de las mencionadas provincias y otras de los alrededores aún continúa vigente. No tuvo difusión en los salones.

REFALOSA (federal)

En principio, cabe aclarar que el adjetivo 'federal' es un agregado de índole académica, relacionado con la gran popularidad que adquirió esta danza durante el segundo gobierno de Juan Manuel de Rosas, porque en realidad todos los documentos la citan simplemente como REFALOSA, RESBALOSA o RESFALOSA. Tuvo difusión en los salones cuyanos desde 1835 hasta 1860 y en los de La Rioja, Catamarca y Córdoba desde el mismo año hasta alrededor de 1850. Se bailó en la campaña de la región cuyana, Córdoba, La Rioja, Catamarca, Santiago del Estero y Tucumán desde 1840 hasta 1880. Algunas crónicas registran su práctica en ciertos pueblos andinos de La Rioja y Catamarca hasta 1905 aproximadamente. Puede admitirse su vigencia en la campaña del litoral mesopotámico entre 1840 y 1850, y una leve difusión en la campaña bonaerense donde hacia 1840 su nombre se asoció a la MEDIA CAÑA. Al respecto Carlos Vega dice: *"los documentos que nombran una popularísima 'resbalosa' en el Plata se refieren a la Media Caña".*

REFALOSA CUYANA

Esta versión coreográfica de la REFALOSA fue recopilada por el músico mendocino Alberto Rodriguez. Se bailó en la campaña de Mendoza y San Juan durante la segunda mitad del siglo XIX. No tuvo difusión en los salones.

REFALOSA PAMPEANA

La recopilación de esta versión coreográfica de la REFALOSA pertenece a Domingo Lombardi. Se bailó en ciertas zonas de la campaña bonaerense desde 1880 hasta los inicios del siglo XX. No tuvo difusión en los salones.

REMEDIO

La escasa información que existe sobre esta danza indica que se bailó en la campaña de Santiago del Estero, Tucumán, Catamarca y La Rioja desde 1850 hasta alrededor de 1905. No tuvo difusión en los salones.

REMEDIO ATAMISQUEÑO

La recopilación de esta versión coreográfica pertenece al santiagueño Bailón Peralta Luna, quien la presenta como variante lugareña del REMEDIO en la campaña de la referida población (Atamisqui), en la provincia de Santiago del Estero. Puede estimarse su vigencia durante la primera mitad del siglo XX. No tuvo difusión en los salones.

REMEDIO PAMPEANO

Los escasos documentos indican que esta versión del REMEDIO se bailó en la campaña bonaerense desde 1880 hasta después de 1900. No tuvo difusión en los salones.

REMESURA

Se bailó en la campaña de Santiago del Estero y Catamarca desde 1850 hasta 1900 aproximadamente. No tuvo difusión en los salones.

SAJURIANA

Es una danza señorial grave-viva perteneciente al grupo de los MINUÉ-GAVOTA. Se bailó en los salones de las provincias cuyanas, especialmente en Mendoza, desde 1815 hasta alrededor de 1850. No hay documentos que registren su práctica en la campaña.

SALTA CONEJO

Las recopilaciones coreográfica y musical de esta danza pertenecen a Ana Mercedes Chazarreta y Andrés Chazarreta respectivamente. Don Andrés dice que la música la tomó de Lindora Benavidez en la campaña de Atamisqui, población de la provincia de Santiago del Estero. Ninguno de los recopiladores aporta datos sobre la época de vigencia, aunque puede estimarse durante las primeras décadas del siglo XX. No tuvo difusión en los salones.

SERENO

La recopilación coreográfica y musical pertenece al músico mendocino don Alberto Rodriguez quien menciona que se bailó en la campaña de la región cuyana, especialmente en Mendoza, pero no especifica la época. Puede estimarse su vigencia desde fines del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX. No tuvo difusión en los salones.

SOMBRERITO

Algunas referencias documentales indican que se bailó en la campaña de Santiago del Estero desde 1900 hasta 1940 aproximadamente. No tuvo difusión en los salones.

TANGO

Se gestó en los suburbios de la ciudad de Buenos Aires entre 1870 y 1890. A través de su evolución coreográfica se distinguieron tres estilos característicos iniciales: *criollo, liso* y *de salón*. Tuvo difusión en las zonas urbanas, la campaña y los salones de casi todo el país. Cabe destacar que la aparición de un nuevo estilo no significó el abandono del anterior.

TAQUIRARI

Procedente de Bolivia, ingresó a Jujuy hacia 1945 y luego se extendió a otras zonas del noroeste. En toda el área de dispersión aún continúa vigente. No tuvo difusión en los salones. Los pasos y figuras fueron recopilados por don Pedro Berruti quien los recogió en distintos ambientes populares jujeños, en 1954.

TRIUNFO

Se bailó en la campaña de casi todo el país y los salones del noroeste desde 1835 hasta fines del siglo XIX; algunos documentos admiten su práctica a partir de 1824. En la campaña del noroeste, Buenos Aires y Santiago del Estero subsistió hasta 1925 aproximadamente.

TRIUNFO DE LA GUARDIA DE SAN MIGUEL DEL MONTE

Los únicos especialistas que la mencionan son Clotilde de Piorno - La Ñusta y Lázaro Flury, quienes dicen que es una variante del TRIUNFO que se bailó en la referida población bonaerense, pero no especifican la época. Puede estimarse su vigencia durante la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX. No tuvo difusión en los salones.

TUNANTE CATAMARQUEÑO

La recopilación coreográfica y musical le pertenece a Manuel Gómez Carrillo, quien dice haberla tomado de la Sra. Rosario Villafuerte de Rodríguez que a su vez la aprendió de la Sra. María Galíndez de Valdez quien la bailó en la campaña de los departamentos del oeste de la provincia de Catamarca, entre ellos el de Pomán. En cuanto a la época de difusión don Gómez Carrillo expresa: *"el Tunante Catamarqueño obedeció a la misma fórmula social de los bailes elegantes en boga en la segunda mitad del siglo pasado (XIX)"*. No tuvo difusión en los salones.

Existe otra danza conocida como TUNANTE, pero respecto de ella las fuentes documentales sólo aportan datos sobre su nombre o alguna descripción coreográfica parcial, como la que presenta Jorge Furt en su libro *Coreografía gauchesca*, publicado en 1927. La coreografía y música más difundidas en realidad son una creación de Ramón R. Lobos quien las compuso en 1928 y junto a R. Carlos Lobos, autor de la letra, la publicaron en 1939. Por lo tanto dicha versión pertenece al grupo de las denominadas 'danzas de proyección'. Es importante aclarar que todos los autores que publicaron sus trabajos sobre danzas en años posteriores a 1939 tomaron la versión de Lobos-Lobos y le adjuntaron la historia de aquel viejo TUNANTE, lo que produjo mayor confusión.

VALS CRIOLLO *(ver VALSEADO)*

VALS CRUZADO *(ver VALSEADO)*

VALSEADO

Se bailó en la campaña del litoral mesopotámico desde 1870 y hacia los comienzos del siglo XX su difusión también comprendía ciertas zonas rurales de Formosa, Chaco y Santa Fe. En algunos ambientes populares de la mencionada área de dispersión todavía continúa vigente como especie de pareja enlazada e

independiente. No se practicó en los salones.

Aunque su forma coreográfica original es la de pareja enlazada individual, debe considerarse que en los inicios del siglo XX se estiló ejecutarla en conjunto, con figuras de parejas interdependientes como la 'cadena con contramarcha', la 'ronda', el 'cambio de compañeros' y breves adornos de 'zapateados' por parte de los varones. Además, algún músico o bailarín oficiaba de bastonero anunciando las figuras en el orden que deseaba. Esta modalidad, hoy histórica, tampoco se bailó en los salones.

Los antecedentes documentales indican que el VALS europeo llegó a Buenos Aires entre 1804 y 1805, y pronto se difundió en los salones de casi todo el país. Después de 1850, con motivo de la ola inmigratoria y la consecuente llegada del acordeón, su estilo musical se modificó dando origen al VALSEADO en las zonas rurales del litoral mesopotámico y el VALS CRIOLLO en los afincamientos campesinos de inmigrantes de la región pampeana, extendiéndose luego hacia la campaña de las provincias de Córdoba, San Luis, Mendoza, Río Negro, Neuquén y Chubut, lugares todos donde aún conserva cierta vigencia.

Asimismo, pasada la primera década del siglo XX, las orquestas típicas urbanas agregaron a su repertorio el llamado VALSECITO CRIOLLO, más ágil y acompasado.

Por lo tanto, el VALS de los salones así como el VALSEADO y el VALS CRIOLLO rurales y el VALSECITO CRIOLLO urbano son la misma danza con diferencia de instrumentación y estilo musical, lo que implica distintos modos de interpretación coreográfica.

Otra modalidad coreográfica fue el VALS CRUZADO cuya práctica gozó de mucha popularidad sólo en el ambiente urbano de casi todo el país entre 1925 y 1950 aproximadamente.

Se llama así a la música del VALSECITO CRIOLLO bailada con los pasos del TANGO CRIOLLO; de allí el adjetivo 'cruzado' puesto que la acentuación de los pasos con cantidad de movimientos 'pares' se ejecuta dentro de la estructura de tiempos 'impares' del VALS (3/4), lo que pareciera un entrecruzamiento antagónico de ritmos, aunque en realidad combinan perfectamente.

Para su interpretación cada pareja puede optar por la posición 'enlazada' o 'abrazada', utilizando los mismos pasos del TANGO CRIOLLO, excepto la 'sentada o asentada', los matices y las tres posibilidades de suspensión del desplazamiento. Incluso, es posible alternar algunos tramos coreográficos de ejecución valseada (con paso básico) con otros efectuados con los pasos del TANGO.

ZAMBA

La ZAMBA, la CUECA CUYANA y la CUECA NORTEÑA son variantes típicas

argentinas de la ZAMACUECA peruana cuya difusión geográfica a través del tiempo le adjudicó distintos nombres y modificó su estilo coreográfico y musical. A continuación, un panorama general de la dispersión de la ZAMACUECA en Perú, Chile y Argentina con los nombres más populares que recibió en cada lugar y época:

Perú

'zamacueca': Surgió en 1824.

'chilena': Recibió este nombre entre 1860 y 1865 al retornar triunfadora del país vecino.

'marinera': Denominación que se le adjudicó a partir de la guerra con Chile, en 1879, perdurando hasta la actualidad.

Chile

'zamacueca': Llegó desde Perú entre 1824 y 1825.

'cueca': Desde 1850 fue el nombre más popular que tuvo y con el cual se la conoce actualmente.

Argentina

'zamacueca': Procedente de Chile, ingresó a las provincias cuyanas hacia 1830 y desde entonces hasta 1850 se bailó tanto en los salones como en las zonas rurales de casi todo el país, excepto en la ciudad de Buenos Aires. Conservó gran vigencia hasta 1880 en las provincias centrales y hasta poco después de 1900 en las andinas.

'cueca': Con este nombre fue muy popular hacia fines del siglo XIX. En 1910 aproximadamente se lo reemplazó por los de CUECA CUYANA y ZAMBA para distinguir las dos formas actuales que en algunas zonas campesinas aún continúan vigentes. Además, debe reconocerse la existencia de una CUECA NEUQUINA con estilo propio.

'chilena': Llegó desde Bolivia, procedente de Perú, en 1875 y se localizó en Jujuy. Con este nombre se extendió hacia el oeste de Salta y norte de Catamarca, siendo reemplazado más tarde por el de CUECA NORTEÑA, CUECA COYA o CUEQUITA COYA como se la conoce en la actualidad. Se bailó tanto en los salones como en la campaña hasta después de 1930 y en algunas zonas rurales aún continúa vigente.

ZAMBA ALEGRE

Esta variante regional de la ZAMBA fue recogida por Andrés Chazarreta quien menciona que se bailó en la campaña de Santiago del Estero, pero no especifica la época. Puede estimarse su vigencia durante las primeras décadas del siglo XX. No tuvo difusión en los salones.

BIBLIOGRAFÍA PARA ATUENDO

A.D.V.: "Los peinetones (1) Manuel Mateo Masculino, creador de una moda de Buenos Aires", en *La Prensa*, Bs. As., 09/06/1981

—"Los peinetones (2) Masculino: perdida la batalla, gana la esquiva posteridad", en *La Prensa*, Bs. As., 10/06/1981

Albamonte, Alberto: *El gaucho, nuestro arquetipo. Símbolo y modelo* (Compañía Impresora Argentina, Bs. As., 1994)

Althaparro, Ambrosio: *De mi pago y de mi tiempo; recuerdos camperos* (Imprenta Padilla y Contreras, Bs. As., 1944)

—"La vincha", en *Anales de la Asociación Folklórica Argentina*, vol. 2, pp. 89-90, Bs. As., 1946

Aricó, Héctor: *Composición coreográfica* (Distribuidora Matías, Bs. As., 1995)

—*Atuendo tradicional argentino* [1ª edición] (Escolar, Bs. As., 2002)

Assunção, Fernando: Pilchas criollas (Colombino, Montevideo, 1976)

Becco, Horacio; **Dellepiane Cálcena,** Carlos: El gaucho (Plus Ultra, Bs. As., 1978)

Beltrame, Andrés: "Bota de potro y calzoncillo cribado", en *Pieza núm. 1 Gato Porteño* (Tierra Linda, Bs. As., 1931)

—"Costumbres (vestimenta del gaucho)", en *Pieza núm. 21 Cielito* (Celestino Fernández, Bs. As., 1933)

Benvenuto, Eleonora: *Danzas folklóricas argentinas* [atuendos de Luis Diego Pedreira] (Cesarini Hnos., Bs. As., 1965)

Bomchil, Sara: "Puntilla: pompas y circunstancias", en *La Prensa*, Bs. As., 25/10/1983

—"El estampado en la moda occidental", en *La Prensa*, Bs. As., 27/01/1985

Brughetti, Romualdo: "Los comienzos de la pintura", en *Argentina en el arte* (Comisión Nacional para la Unesco) pp. 2-18, Viscontea, Bs. As., s/f.

Cáceres Freyre, Julián: *Un documento inédito para la iconografía del traje popular en la Argentina* [separata de Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología núm. 8] (Instituto Nacional de Antropología, Bs. As., 1979)

Caldcleugh, Alexander: Viajes por América del Sur, Río de la Plata (1821) (Solar, Bs. As., 1943)

Carreño, Virginia: "El rebozo; la prenda de múltiples orígenes", en *La Prensa*, Bs. As., 17/01/1982

Carretero, Andrés: "Ropa y comida en el Buenos Aires del siglo XVIII", en *Historias de la ciudad; una revista de Buenos Aires*, año 2, núm. 9, Bs. As., mayo de 2001

Concolorcorvo [Calixto Bustamante Carlos]: *El lazarillo de ciegos caminantes; desde Buenos Aires hasta Lima, 1773* (Emecé, Bs. As., 1997)

Cunninghame Graham, Robert: *El Río de la Plata* (Hispania, Bs. As., 1938)
—*Relatos del tiempo viejo* (Peuser, Bs. As., 1955)

Daireaux, Godofredo: *El fortín: tipos y paisajes criollos* (Agro, Bs. As., 1945)

de Pietro, Aurora: "La indumentaria en las danzas tradicionales argentinas", en *Gran manual de folklore* (Honegger Ediciones, Bs. As., 1964)

del Carril, Bonifacio: *El gaucho; a través de la iconografía* (Emecé, Bs. As., 1978)

D'Orbigny, Alcides: *Voyage pittoresque dans les deux Amériques* (París, 1836); Buenos Aires viejo [trad. cast.] (La Elzeviriana, Bs. As., 1900)

"El abanico; desde Eva a nuestros días" [artículo], en La Prensa, Bs. As., 17/07/1979

Evangelista, Rubén: *Folklore y música popular en La Pampa* (Fondo Editorial Pampeano, Santa Rosa-La Pampa, 1987)

Facio, Aníbal: "Bota de potro y bota fuerte", en *Revista Nativa,* año XXI, núm. 375-376, pp. 16-19, marzo/abril, Bs. As., 1955

Fernández Latour de Botas, Olga: *Atlas histórico de la cultura tradicional argentina* [prospecto] (Oikos, Bs. As., 1984)

González Arrili, Bernardo: "Los postizos camiseros; capítulo para una historia de la camisería masculina", en *La Prensa,* Bs. As., 1978

González Garaño, Alejo: "Una típica moda porteña. Los peinetones de Manuel Mateo Masculino", en *La Prensa,* Bs. As., 01/01/1936
—*Iconografía argentina* (Emecé, Bs. As., 1943)

Inchauspe, Pedro: *Las pilchas gauchas* (Dupont Farré, Bs. As., 1947)

Isla, Ángel Claudio: *Reseña del atuendo argentino; los federales* (el autor, Bs. As., 2009)

Lehmann-Nitsche, Robert: "El chambergo", en *Boletín de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba,* t. 21, pp. 1-99, Bs. As., 1916
—"La bota de potro", en *Boletín de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba,* t. 21, pp. 183-300, Bs. As., 1916
—*Folklore argentino* (Coni, Bs. As., 1919)

López Flores, Joaquín: "La espuela" pp. 83-86 y "Vestimentas gauchas" pp. 211-224, en *Danzas tradicionales argentinas* (El Ateneo, Bs. As., 1954)

Lynch, Ventura: *Folklore bonaerense* (Lajouane, Bs. As., 1953) [título original: *La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la república* (La Patria Argentina, Bs. As., 1883)]

Mi País, Tu País (colección) "De la época precolombina al caudillaje" y "Artes y artesanías argentinas", Editorial de América Latina, Bs. As., 1969

Millán de Palavecino, María Delia: *El poncho, estudio etno-geográfico* (Bs. As., 1954)

—*Fronterizos y meleros* (Bs. As., 1956)
—*Salteños y vallistos* (Bs. As., 1957)
—*Vestimenta puneña* (Tucumán, 1957)
—*Vestimenta y adorno en el folklore argentino* (Nova, Bs. As., 1959)
—"Vestimenta argentina", en *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas*, núm. 1, pp. 95-127, Bs. As., 1960
—"Vestimenta argentina" 2ª parte, Bs. As., 1961
—*La indumentaria aborigen y las técnicas a través de la representación* (Bs. As., 1970)
—*Arte del tejido en la Argentina* (UCA, Bs. As., 1981)

Molins, W. Jaime: "Origen de la golilla criolla", en *La Prensa*, Bs. As., 11/10/1958

Nichols, Madaline Wallis: *El gaucho* (Peuser, Bs. As., 1953)

Oberti, Federico: "El lazo criollo", en *La Prensa*, Bs. As., 22/06/1958
—"Las boleadoras en la crónica histórica", en *La Prensa*, Bs. As., 28/09/1958
—"Milenarios antecedentes del tirador rioplatense", en *La Prensa*, Bs. As., 24/04/1959
—"La rastra: una lucida prenda gauchesca", en *La Prensa*, Bs. As., 26/07/1959
—"El chiripá y el calzoncillo: dos prendas gauchas", en *La Prensa*, Bs. As., 20/12/1959
—"Remota antigüedad de la bota de potro", en *La Prensa*, Bs. As., 08/05/1960
—"Vinchas, gorros, sombreros y chambergos", en *La Prensa*, Bs. As., 31/07/1960
—"Supervivencia de nuestro poncho", en *La Prensa*, Bs. As., 12/03/1961
—"Del botón pampa al estribo de plata", en *La Prensa*, Bs. As., 28/05/1961
—"La indumentaria gauchesca", en *Gran manual de folklore* (Honegger Ediciones, Bs. As., 1964)
—"Varonil presencia del chaleco", en *La Prensa*, Bs. As., 09/02/1964
—"Sin más amparo que el cielo ni otro amigo que el facón", en *La Prensa*, Bs. As., 13/02/1966
—"El pulque: pulperías y pulperos", en *La Prensa*, Bs. As., 03/12/1967
—"Vinchas y pañuelos de indios y gauchos", en *La Prensa*, Bs. As., 13/09/1970

Payró, Julio: *23 pintores de la Argentina* 1810-1900 [3ª edición] (Eudeba, Bs. As., 1978)

Pinto, Luis: *La bota de potro (un auténtico calzado rioplatense)* [separata del Boletín del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades núm. 9]

(Ed. del Instituto, Bs. As., 1961)

Posse Molina, Marta: "Quitasoles, sombrillas, paraguas, todos harina de un mismo costal", en *La Prensa,* Bs. As., 03/07/1979

Prado, Stella Maris; **Rodríguez,** Joaquín: *Participan a usted* (Subsecretaría de Cultura de La Pampa, Ministerio de Cultura y Educación, Santa Rosa, 1998)

Prado, Stella Maris; **Francia,** Alicia Susana: *Danzas criollas pampeanas* (Talleres Nexo Di Nápoli, Santa Rosa, La Pampa, 2005)

Prestigiacomo, Raquel; **Uccello,** Fabián: *La pequeña aldea; vida cotidiana en Buenos Aires 1800-1860* (Eudeba, Bs. As., 1999)

Rapela, Enrique: *Conozcamos lo nuestro tomo I,* pp.15-25, p. 55 (Cielosur Editora S.A.C.I., Bs. As., 1977)

Rodriguez Molas, Ricardo: "La indumentaria del gaucho en los siglos XVIII y XIX", en *Revista de la Universidad de La Plata,* año 1, núm. 1, pp. 141-147, julio-septiembre, 1957

Ruppert, Annie: "Historia del abanico en un castillo de Picardía", en *La Prensa,* Bs. As., 30/12/1982

Sáenz, Justo P.: *Equitación gaucha en la pampa y mesopotamia* [2ª edición] (Peuser, Bs. As., 1942)

—"Tocados gauchos", en *La Prensa,* Bs. As., 22/07/1945

—"Indumentarias masculinas regionales de época", en *Boletín del Museo de Motivos Populares Argentinos "José Hernández",* año 1, núm. 4, pp. 4-8, agosto 1949 y núm. 5, pp. 4-10, septiembre 1949

—"El chiripá I", en *La Nación,* Bs. As., 31/05/1981

—"El chiripá II", en *La Nación,* Bs. As., 07/06/1981

Saubidet, Tito: *Vocabulario y refranero criollo* [7ª edición] (Rafael Palumbo, Bs. As., 1975)

Saulquin, Susana: *La moda en la Argentina* (Emecé, Bs. As., 1990; 2ª edición: Compañía Impresora Argentina, Bs. As., 1995)

—*Historia de la moda argentina; del miriñaque al diseño de autor* (Emecé, Bs. As., 2006)

Schiaffino, Eduardo: *La pintura y la escultura en la Argentina (1783-1894)* (Ed. del autor, Bs. As., 1933)

Trifilo, Samuel: *La Argentina vista por viajeros ingleses: 1810-1860* (Gure, Bs. As., 1959)

ICONOGRAFÍA COSTUMBRISTA

Bacle, César Hipólito (suizo, 1794-1838): *Trajes y costumbres de Buenos Aires* (2º cuaderno, 1833); *Extravagancias de 1834* (5º cuaderno: 6 litografías, 1834); *El vendedor de escobas y plumeros* (litografía, 1833); *Interior de una pulpería* (litografía, 1833); *Exterior de una pulpería* (litografía, 1833); *Pulpería de campaña* (litografía, 1833); *El gaucho enlazando* (litografía, 1833); *La hierra* (litografía, 1833); *Corrales de abasto* (litografía, 1833) y *Una carrera* (litografía, 1833)

Blanes, Juan Manuel (uruguayo, 1830-1901): *Baqueano de espalda* (óleo, 1850); *Los dos ponchos* (óleo, 1850) y *Escena campestre* (óleo, 1850)

Brambila, Fernando (italiano, 1763-1834): *Modo de matar ganado* (grabado, 1798) y *Modo de cazar perdices* (grabado, 1798)

Camaña, Juan (argentino, 1795/1800-1877): *El truco* (óleo, 1852)

Chiama, Epaminonda (italiano, 1844-1921): *Cuatro paisanos bonaerenses* (óleo, 1869)

d'Hastrel de Rivedoux, Adolphe (francés, 1805-1875): *Gaucho mateando* (acuarela, 1839); *Gaucho de Córdoba* (litografía, 1839); *Estanciero. Gaucho propietario del Río de la Plata* (litografía, 1839); *Gaucho de la provincia de Corrientes* (litografía, 1839); *Estanciero con chaleco federal [Gaucho con chaleco colorado]* (acuarela, 1840); *Gaucho de Buenos Aires* (litografía, 1840); *Paisano de la provincia de Buenos Aires* (acuarela, 1847) y *Una mujer de nuestra campaña; amazona con mate [Paisana de Buenos Aires]* (litografía, ?)

Durand, André (francés, 1807-1867): *El gaucho del Plata* (dibujo, 1859); *Echando verijas* (dibujo, 1865); *Pulpería de campaña* (dibujo, 1865); *Puerta de la pulpería* (acuarela, 1865); *La siesta* (acuarela, 1866); *La cueca* (acuarela, 1866); *Gaucho boleando ñandúes* (acuarela, 1866) y *Cazando ñandúes* (acuarela, 1866)

Holland, William (inglés, ? - ?): *Peones de Buenos Aires* (grabado, 1808) y *Señoras de Buenos Aires* (grabado, 1808)

Monvoisin, Auguste Raymond Quinsac (francés, 1790-1870): *Gaucho federal* (óleo, 1842); *Retrato de Rosas* (óleo, 1842); *Soldado de la guardia de Rosas* (óleo, 1842); *Gaucho con su caballo* (óleo, 1842); *La porteña en la iglesia [La porteña en el templo o Retrato de Rosa Lastra]* (óleo, 1842) y *Cabeza de gaucho* (óleo, 1859)

Morel, Carlos (argentino, 1813-1894): *Caballería gaucha* (acuarela, 1838); *La media caña* (acuarela, 1839); *Gaucho y sus armas* (dibujo, 1839); *Payada en una pulpería* (óleo, 1840); *El mercado de carretas en la plaza de Montserrat* (óleo, 1840); *Gaucho en traje de pueblo* (litografía, 1841); *La familia del*

gaucho (dibujo, 1841); *El Cielito* (acuarela, 1845); *Carga de caballería del ejército federal* (óleo, 1845); *Carga de Mendoza* (litografía, 1845); *Parada de la tropa* (litografía, 1845); *Peones troperos* (litografía, 1845) y *El ombú* (litografía, 1845)

Pallière, Jean León (brasilero-francés, 1823-1887): *Gaucho descansando* (sanguina [lápiz rojo], 1857); *La pisadora de maíz* (dibujo, 1858); *Idilio criollo [No te vayas, luz nacida]* (óleo, 1858); *La posta. Santa Fe* (dibujo, 1858); *Pulpería de campo* (dibujo, 1858); *Interior de pulpería. Buenos Aires* (acuarela, 1858); *La cuna* (dibujo, 1858); *Un nido en la pampa* (dibujo, 1858); *La pulpería. Campaña de Buenos Aires* (dibujo, 1858); *El gato, baile campestre* (dibujo, 1858); *El corral* (dibujo, 1858); *Riña de gallos* (dibujo, 1858); *Recuerdo de Entre Ríos* (dibujo, 1858); *La ramada. Entre Ríos* (dibujo, 1858); *Paseo del domingo* (dibujo, 1858); *El payador* (dibujo, 1858); *El asado* (dibujo, 1858); *El gauchito* (óleo, 1860); *Gaucho y mujer a caballo* (aguatinta, 1861); *Familia en viaje* (dibujo, 1863); *Interior de rancho* (acuarela, 1863); *La cuna* (litografía, 1864); *La esquila* (litografía, 1864); *Escena en la campaña de la provincia de Buenos Aires* (acuarela, 1865); *Tres gauchos* (acuarela, 1865); *Carretero* (acuarela, 1865); *Gaucho pialando* (acuarela, 1865); *El asado* (óleo, 1865); *El gaucho cantor* (litografía, 1865); *Interior de pulpería* (litografía, 1865) y *Gauchos de la provincia de Buenos Aires* (acuarela, 1866)

Pellegrini, Carlos Enrique (francés, 1800-1875): *Cielito, cielo que sí* (acuarela, 1830); *Cielito* (acuarela, 1830); *Minuet [En casa de Escalada]* (acuarela, 1831); *Vendedor de pan sobre una mula* (acuarela, 1831); *Interior de un rancho* (litografía, 1835); *Media Caña. Baile en la campaña de Buenos Aires* (acuarela, 1841); *El Retiro* (litografía, 1841) y *Cielito* (litografía, 1841)

Pueyrredón, Prilidiano (argentino, 1823-1870): *Un patio porteño en 1850* (óleo, 1850); *Retrato de Manuelita Rosas* (óleo, 1851); *La trilla* (acuarela, 1860); *Un alto en el campo* (óleo, 1861); *En el camino [Un alto en la pulpería]* (óleo, 1861); *El rodeo* (óleo, 1861); *Apartando en el corral* (óleo, 1861); *Capataz y peón de campo [Los dos gauchos o El gaucho pobre y el gaucho rico]* (óleo, 1864) y *Recorriendo la estancia* (óleo, 1865)

Ravenet, Juan (italiano, 1766-1821?): *Guaso de Buenos Aires* (acuarela, 1794)

Rugendas, Johann Moritz (alemán, 1802-1858): *Estanciero de Mendoza* (dibujo, 1838); *Peón de Mendoza* (acuarela, 1838); *Soldado de a pie* (acuarela, 1838); *Desembarco de pasajeros frente a Buenos Aires* (óleo, 1845); *Carretero* (dibujo, 1845); *Parada para hacer noche* (óleo, 1845); *Gauchos mateando* (dibujo, 1845); *Estanciero a caballo* [autorretrato] (dibujo, 1845); *Parada en el campo. Mateando* (óleo, 1845) y *Gaucho* (dibujo, 1848)

Vidal, Emeric Essex (inglés, 1791-1861): *Pulpería a dos leguas de Buenos Aires* (acuarela, 1817); *Estancia de San Pedro* (acuarela, 1818); *Estanciero a caballo* (acuarela, 1818); *El matadero del sud; una de las carnicerías públicas de Buenos Aires* (acuarela, 1818); *Indios pampas* (acuarela, 1818); *En viaje* (acuarela, 1818); *Viaje en coche de postas* (acuarela, 1818); *Boleando avestruces* (acuarela, 1819); *Viajeros en una pulpería* (acuarela, 1819); *Señora con mantón y abanico comprando patos en el mercado* (acuarela, 1819); *Porteñas a la salida de la iglesia* (acuarela, 1819); *Ponchos de colores vivos procedentes de Tucumán y Salta* (acuarela, 1819); *Vendedores de pan y pollos en la Plaza de la Victoria* (acuarela, 1819); *La carrera de caballos* (acuarela, 1820) y *Enlazando* (acuarela, 1820)

BIBLIOGRAFÍA PARA LA UBICACIÓN HISTÓRICO-GEOGRÁFICA DE LAS DANZAS

Aharonián, Coriún: "Música, negro y matices de racismo en el Uruguay", ponencia presentada en el Primer Encuentro de Cultura Afroamericana, Bs. As., 1991

—"¿Pero qué es el candombe?", en *Semanario Brecha*, núm. 10, Montevideo, 1992

Aretz, Isabel: *Música tradicional argentina; Tucumán, historia y folklore* (Universidad Nacional de Tucumán, 1946)

—El folklore musical argentino (Ricordi, Bs. As., 1952)

Aricó, Héctor: *Danzas tradicionales argentinas; una nueva propuesta* [1ª edición, 2002; 2ª edición, 2004, 3ª edición, 2008] (Talleres Gráficos Vilko, Bs. As., 2008)

—*Apuntes sobre bailes criollos; versiones coreográficas recopiladas por Domingo Lombardi* (Instituto Universitario Nacional del Arte, Bs. As., 2007)

Assunção, Fernando: La Chamarrita y el Caranguiyo (Dirección de Cultura de Entre Ríos, 1970)

—*El Tango y sus circunstancias* (El Ateneo, Bs. As., 1998 [1ª edición, 1984])

Ayestarán, Lauro: "La música negra", en *La música en el Uruguay*, vol. 1, cap. II, Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica, Montevideo, 1953

Ayestarán, Lauro; **Rodríguez de Ayestarán,** Flor de María: *El Minué Montonero; colección danzas, canciones e instrumentos del pueblo de Uruguay* (Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1965)

Barceló, Antonio: "Las danzas folklóricas argentinas", en *Cultura musical* de Ernesto Galeano y Oscar Bareilles, cap. VIII, Ricordi, Bs. As., 1955

Bates, Héctor; **Bates,** Luis: *La historia del Tango* (Talleres Gráficos Compañía

General Fabril Financiera, Bs. As., 1936)

Becco, Horacio; **Dellepiane Cálcena,** Carlos: *El gaucho* (Plus Ultra, Bs. As., 1978)

Bejarano, Mario: *Folclore formoseño* (Ministerio de Cultura y Educación de la Provincia de Formosa, El Docente, Formosa, 1995)

Beltrame, Andrés: *Bailes criollos* [32 piezas musicales con descripciones coreográficas] (Tierra Linda, Bs. As., 1931 a 1935)

Berutti, Arturo: *Mefistófeles - Semanario de Música, Teatros y Novedades,* núm. 15, 17, 18, 19 y 27, "Aires Nacionales", en núm. 22, 23, 24, 25 y 28, Estanislao Maíz, Bs. As., 1882

Berruti, Pedro: *Manual de danzas nativas* (Escolar, Bs. As., 1954)

—*Coreografías de danzas nativas argentinas tomo I. Apéndice del manual de danzas nativas argentinas* (Escolar, Bs. As., 1976)

—Copia del *archivo personal* de Pedro Berruti cedida gentilmente a Héctor Aricó por su esposa doña Aurora Rodríguez.

Binayán Carmona, Narciso: "Pasado y permanencia de la negritud", en revista *Todo es Historia,* núm. 162, Bs. As., 1980

Bonilla, Luis: *La danza en el mito y en la Historia* (Biblioteca Nueva, Madrid, 1964)

Bourcier, Paul: *Historia de la danza en occidente* (Blume, Barcelona, 1981)

Cabezas, Alfredo; **Cabezas,** Marcia: *Danzas culturales del norte jujeño* (Talleres Gráficos Gutenberg, San Salvador de Jujuy, 1989)

Caldcleugh, Alexander: *Viajes por América del Sur, Río de la Plata (1821)* (Solar, Bs. As., 1943)

Carámbula, Rubén: *El Candombe* (Ricordi, Bs. As., 1965)

Cardozo Ocampo, Mauricio: *La Palomita* [pieza musical] (Nuevo Mundo, Bs. As., s/f)

Carella, Tulio: *El Tango, mito y esencia* (Doble P., Bs. As., 1956)

Carvalho Neto, Paulo: *La obra afro-uruguaya de Idelfonso Pereda Valdés* (Centro de Estudios Folklóricos del Uruguay, Montevideo, 1955)

Castagnino, Raúl: *El circo criollo* (Lajouane, Bs. As., 1953)

Cattaneo, C.: *Buenos Aires y Córdoba en 1729* (Compañía de Editoriales y Publicaciones Asociadas, Bs. As., 1941)

Cerrutti, Raúl: *El Chamamé, danza del folklore guaranítico argentino* (Norte Argentino, Resistencia-Chaco, 1965)

Chazarreta, Andrés: *Repertorio de A. Chazarreta para piano* [7 álbumes musicales] (Editoriales varias, Bs. As., 1916, 1920, 1923, 1927, 1934, 1935 y 1940)

—*Coreografía descriptiva de las danzas nativas* (Ricordi, Bs. As., 1941)

Chazarreta, Ana Mercedes: *Coreografía de las danzas nativas argentinas* [álbumes I y II] (Romero y Fernández, Bs. As., 1950 y 1952)

Cisneros Lugones, Antonio: *Danzas regionales argentinas* (Rosario-Santa Fe, 1954)

Concolorcorvo [Calixto Bustamante Carlos]: *El lazarillo de ciegos caminantes; desde Buenos Aires hasta Lima, 1773* (Emecé, Bs. As., 1997)

Cunninghame Graham, Robert: *El Río de la Plata* (Hispania, Bs. As., 1938)

—*Relatos del tiempo viejo* (Peuser, Bs. As., 1955)

Daireaux, Godofredo: *El fortín; tipos y paisajes criollos* (Agro, Bs. As., 1945)

Darago, Vicente: *La danza y la urbanidad* (A. Prina, Bs. As., 1908)

de Lara, Tomás; **Roncetti de Panti,** Inés: *El tema del Tango en la literatura argentina* (Ediciones Culturales Argentinas, Bs. As., 1968)

De María, Isidoro: "El recinto y los candombes", en *Montevideo antiguo,* Montevideo, 1888

del Priore, Oscar: *El Tango; sus orígenes* (Sidus La Comunicación Médica, Bs. As., 1975)

Dinzel, Rodolfo: *El Tango; una danza* (Corregidor, Bs. As., 1994)

D'Orbigny, Alcides: *Voyage pittoresque dans les deux Amériques* (París, 1836); *Buenos Aires viejo* [trad. cast.] (La Elzeviriana, Bs. As., 1900)

Fernández Latour de Botas, Olga: "Las danzas del pesebre", en *La navidad y los pesebres en la tradición argentina, Hermandad del Santo Pesebre,* Bs. As., 1963

—"El origen de la palabra chamamé", en *La Nación,* Bs. As., 1979

—*Atlas de la cultura tradicional argentina para la escuela* (Ministerio de Educación y Justicia, Bs. As., 1986)

—"Mayo y la Danza", en *Los Días de Mayo,* Academia de Ciencias y Artes de San Isidro, Bs. As., 1998

—"El canario: un baile con historia", en *Investigaciones y ensayos* 51, pp. 73-96 (Academia Nacional de la Historia, Bs. As., enero-diciembre 2001)

Fernández Latour de Botas, Olga; **Quereilhac de Kussrow,** Alicia: *Atlas histórico de la cultura tradicional argentina* [prospecto] (Oikos, Bs. As., 1984)

Figarillo: "El carnaval antiguo: los candombes", en *Caras y Caretas,* núm. 176, Bs. As., 1902

Forte, Vicente: Sociedad Argentina de Arte Nativo. Versiones musicales tomadas a Domingo Lombardi y Andrés Beltrame: *El Triunfo, El Cuando, La Chacarera, El Gato Correntino y La Huella,* 1924

Frigerio, Alejandro: "El candombe argentino; crónica de una muerte anunciada", en *Revista de Investigaciones Folklóricas,* núm. 8, Bs. As., 1993

Furt, Jorge: *Coreografía gauchesca; apuntes para su estudio* (Coni, Bs. As., 1927)

Galvez, Victor: "La raza africana en Buenos Aires; recuerdos de otros tiempos", en *Nueva revista de Buenos Aires,* núm. 8, Bs. As., 1883
García Jiménez, Francisco: *El Tango; historia de medio siglo 1880-1930* (Eudeba, Bs. As., 1964)
—*Así nacieron los Tangos* (Losada, Bs. As., 1965)
Gómez Carrillo, Manuel: *Danzas y cantos regionales del norte argentino* [2 álbumes] (Universidad Nacional de Tucumán, 1920 y 1923)
Inchauspe, Pedro: *El gaucho y sus costumbres* (Ámbar, Bs. As., 1955)
Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega": *Antología del Tango rioplatense; desde sus comienzos hasta 1920 vol. 1* (Edición del Instituto, Bs. As., 1980)
Kordon, Bernardo: *Candombe; contribución al estudio de la raza negra en el Río de la Plata* (Ediciones Continente, Bs. As., 1938)
Lanuza, José Luis: *Los morenos* (Emecé, Bs. As., 1942)
—*Morenada* (Emecé, Bs. As., 1946)
Lima, Nicanor: *El Tango argentino de salón; método de baile teórico y práctico* [pasos y coreografía] (Bs. As., 1916)
Lombardi, Domingo; **Flocken,** Enrique: *Danzas pampeanas* (Mundo Guaraní, Bs. As., 1948)
—"El Triunfo", "El Caramba" y "El Prado", en revista *Señuelo,* Bs. As., 1942, 1943 y 1945
—*La Patria* [pieza musical] (Tempo, Bs. As., 1950)
—*La Huella* [pieza musical] (Tempo, Bs. As., 1950)
Lugones, Leopoldo: *El payador* (Centurión, Bs. As., 1961 [1ª edición, 1916])
Lynch, Ventura: *Folklore bonaerense* (Lajouane, Bs. As., 1953) [Título original: *La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la república* (La Patria Argentina, Bs. As., 1883)]
Matamoro, Blas: *La ciudad del Tango; Tango histórico y sociedad* (Galerna, Bs. As., 1982)
Mellafe, Rolando: *La esclavitud en hispanoamérica* (Editorial Universitaria, Bs. As., 1964)
Minasián, María: *El Minué* (Fundación Eduardo Fabini, Montevideo, 1973)
Molinari, Diego: *La trata de negros; datos para su estudio en el Río de la Plata* (Facultad de Ciencias Económicas, Bs. As., 1944)
Oddonetto, Ermelinda de; **Baez Jacques de Maldonado,** Gilberta: *Compilación de datos histórico-geográficos de danzas argentinas y regionales de la provincia de Misiones* (Posadas-Misiones, 1974)
Ortiz Oderigo, Néstor: *Calunga; croquis del Candombe* (Eudeba, Bs. As., 1969)
—*Aspectos de la cultura africana en el Río de la Plata* (Plus Ultra, Bs. As.,

1974)
—"Las naciones africanas", en revista *Todo es Historia,* núm. 162, Bs. As., 1980

Pereda Valdés, Idelfonso: *Negros esclavos y negros libres* (Montevideo, 1941)
—"El negro en el Uruguay: pasado y presente", en *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay,* núm. 25, Montevideo, 1965

Pérez Bugallo, Rubén: *El Chamamé* (Ediciones del Sol, Bs. As., 1996)

Pesce, Rubén; **del Priore,** Oscar; **Selles,** Roberto; **Benarós,** León: tomo I *Sus orígenes,* tomo II *La historia del Tango,* tomo III *La guardia vieja* (Corregidor, Bs. As., 1977)

Piñeyro, Enrique: *El Rasguido Doble* (Fundación de la Ciudad de Corrientes, 1988)

Piñeyro, Enrique; **Avellanal de Ambrogio,** Nerea: "El Chamamé", en *Aves en la Música Folklórica Guaraní* (Fundación Banco de la Provincia de Corrientes, 1990)

Quaroni, Victor: *La Zamba; danza tradicional argentina* (Perello, Rosario, Santa Fe, 1951)

Quereilhac de Kussrow, Alicia: *La fiesta de San Baltasar* (Ediciones Culturales Argentinas, Bs. As., 1980)

Rodriguez, Alberto: *Cancionero cuyano* (Bs. As., 1938)
—"El Gauchito", en revista *El hogar,* Bs. As., 1948
—*Danzas y canciones nativas para el niño y el hombre* (Andina, Bs. As., 1957)

Rodriguez, Alberto; **Moreno de Macía,** Elena: *Danzas folklóricas tradicionales cuyanas del siglo XIX* (Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano, Musical Korn-Intersong, Bs. As., 1988)

Rodríguez Molas, Ricardo: *La música y la danza de los negros en el Buenos Aires de los siglos XVIII y XIX* (Clio, Bs. As., 1957)
—"El primer libro de entrada de esclavos negros a Buenos Aires", en *Revista de la Universidad Nacional de La Plata,* 1957
—"El negro en la sociedad porteña después de Caseros", en *Comentario,* núm. 22, Bs. As., 1959
—"Itinerario de los negros en el Río de la Plata", en revista *Todo es Historia,* núm. 162, Bs. As., 1980

Rojas, Ricardo: *Eurindia* (Losada, Bs. As., 1951 [1ª edición, 1924])

Rossi, Vicente: *Cosas de negros* (Hachette, Bs. As., 1958)

Ruiz Rivas de Domínguez, Celia: *Danzas tradicionales paraguayas* (Asunción, 1974)

Sachs, Curt: *Historia universal de la danza* (Centurión, Bs. As., 1944)

Sanchez Zinny, E. F.: *Integración del folklore argentino,* "El Tango", pp. 199-

226 (Stilcograf, Bs. As., 1968)

Schianca, Arturo: *Historia de la música argentina* (Taller Gráfico Argentino, Bs. As., 1930)

Selecciones Folklóricas Codex (Codex, Bs. As., tomo I, 1965; tomos II y III, 1966)

Sobrino, Constantino: *Manual, guía, enciclopedia, crónica y diccionario del Tango* (Las Llaves, Bs. As., 1971)

Soler Cañas, Luis: *Negros, gauchos y compadres en el cancionero de la federación* (1830-1848) (Theoría, Bs. As., 1958)

Stilman, Eduardo: *Historia del Tango* (Brújula, Bs. As., 1965)

Studer, Elena de: *La trata de negros en el Río de la Plata durante el siglo XVIII* (Facultad de Filosofía y Letras - Instituto de Investigaciones Históricas, Bs. As., 1958)

Tobares, Jesús: *Folklore puntano* (Fondo Editorial Sanluiseño, 1988)

Vega, Carlos: *Danzas y canciones argentinas; teorías e investigaciones. Un ensayo sobre el Tango* (Ricordi, Bs. As., 1936)

—*Panorama de la música popular argentina, con un ensayo sobre la Ciencia del Folklore* (Ricordi, Bs. As., 1944)

—*Música sudamericana* (Emecé, Bs. As., 1946)

—*Las danzas populares argentinas* (Ricordi, Bs. As., 1952)

—*Bailes tradicionales argentinos* [colección de 23 cuadernillos] (Julio Korn, Bs. As., 1944 a 1954) o *Las danzas populares argentinas tomos I y II* (Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Bs. As., 1986)

—*El origen de las danzas folklóricas* (Ricordi, Bs. As., 1975 [1ª edición, 1956])

—*Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino* (Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Bs. As., 1981)

Vidal, Raúl: *Nuestras danzas nativas* (Irupé, Posadas, 1950)

Vignali, Marcelo: *Salón del baile; curso de bailes modernos* [2ª edición] (P. Tonini, Bs. As., s/f)

—*El baile contemporáneo* (Vita, Montevideo, 1918)

Villanueva, Estanislao: "El Candombe nació en África y se hizo rioplatense", en revista *Todo es Historia*, núm. 162, Bs. As., 1980

Wilde, José Antonio: *Buenos Aires desde setenta años atrás* (W. M. Jackson Inc., Bs. As., 1953 [1ª edición de Imprenta y Librería de Mayo, Bs. As., 1881])

Zappa, Porfirio: *Ñurpi; por el campo correntino* (Arandú, Corrientes, 1959)

ÍNDICE

OTRAS OBRAS DE ESTA EDITORIAL

Manual de ingreso al 3er ciclo de la EGB

De Pedro Berruti. Abarca todos los contenidos básicos comunes del 1er y 2º ciclo de la EGB. Contiene más de 1500 problemas y ejercicios.

Manual de danzas nativas

(Incluye disco compacto de regalo con danzas del libro)
De Pedro Berruti. Contiene 79 coreografías de danzas tradicionales y un completo manual con todos los elementos para quienes se inician.

Coreografías de danzas nativas argentinas Tomo I

(Incluye disco compacto de regalo con danzas del libro)
De Pedro Berruti. Contiene 24 coreografías y apéndice de **Chamamé** y **Tango**

Coreografías de danzas nativas argentinas Tomo II

(Incluye disco compacto de regalo con danzas del libro)
De Pedro Berruti, Jorge Biga y Carlos Cárdenas. Contiene 42 coreografías.

Coreografías de danzas nativas argentinas Tomo III

(Incluye disco compacto de regalo con danzas del libro)
De Nilda C. de Castellón y Carlos Cárdenas. Contiene 44 coreografías.

Coreografías de danzas nativas argentinas Tomo IV

(Incluye disco compacto de regalo con danzas del libro)
De Nilda C. de Castellón y Carlos Cárdenas. Contiene 33 coreografías.

Metodología para la enseñanza de las danzas nativas

De Pedro Berruti. Completo manual teórico práctico para la formación del docente. Todos los conocimientos para facilitar la enseñanza, paso a paso.

Cancionero escolar argentino

Preparado por Pedro Berruti. Con un total de 100 cantos, incluyendo todos los obligatorios y ahora también con apéndice de Tango.

Obras gauchescas para actos escolares

De Pedro Berruti. Con 5 obras de base folclórica.

Atuendo tradicional argentino

De Héctor Aricó. Contiene 120 fotografías color del atuendo tradicional argentino, señalando las características generales de cada prenda a través del tiempo y los modos regionales.

DISCOS COMPACTOS

14 discos compactos la música de todas las danzas contenidas en nuestros libros.



EDITORIAL ESCOLAR
Vidal 2650 – 1428 Buenos Aires – +54 (011) 4543-4141
www.editorialescolar.com | info@editorialescolar.com

Esta obra se terminó de imprimir en el mes de enero de 2011
en Ediciones Nuevo Offset, Viel 1444, Ciudad de Buenos Aires.

TODO objeto creado por el hombre contiene los rasgos de la época y del ambiente en que ha sido concebido. Entre los elementos que caracterizan una civilización o momento histórico, uno de los más importantes es seguramente, el *vestido;* éste es el indicador de las preferencias de un pueblo, su grado de prosperidad, sus tendencias y sus relaciones con otros pueblos. Los datos que se conocen acerca del atuendo en la Argentina provienen de la iconografía y escritos costumbristas, crónicas de viajeros, escritos históricos y especializados.



El presente trabajo contiene una serie de reproducciones del atuendo tradicional argentino señalando las *características generales* de cada prenda a través del tiempo y los modos regionales.



EDITORIAL ESCOLAR
BUENOS AIRES

ISBN 978-950-9348-42-4

